



## बंगाली साहित्याचा इतिहास



# बंगाली साहित्याचा इतिहास

लेखक :  
सुकुमार सेन

प्रस्तावना :  
जवाहरलाल नेहरू

अनुवादिका :  
वीणा आलासे



साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली



**Bangali Sahityacha Itihas** (बंगाली साहित्याचा इतिहास) . Marathi translation by Veena Alase of Sukumar Sen's *History of Bengali Literature* Sahitya Akademi, New Delhi ( 1982 ) Price Rs 30 00

प्रथम आवृत्ती १९८२

मूल्य : तीस रुपये

© साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

साहित्य अकादेमी

खान्द भवन, फिरोजशाह रोड, नवी दिल्ली -१

खान्द सगेवर स्टेडियम, ब्लॉक ५-बी, कलकत्ता २९

२१, हॅटिस रोड, मद्रास-६

मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय बिल्डिंग

१०२, मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय मार्ग, दादर, मुंबई-१४

मुद्रक : महाराष्ट्र सहकारी मुद्रणालय, पुणे-४

## प्रस्तावना

बऱ्याच महिन्यापूर्वी प्रोफेसर सुकुमार सेन यांनी त्यांच्या बंगाली साहित्याचा इतिहास या पुस्तकाची कच्ची प्रत माझ्याकडे पाठवली व मला त्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिण्यास सांगितले. माझी अगदी पहिली प्रतिक्रिया या प्रस्तावाला अनुकूल नव्हती. माझ्यासारख्या बंगाली साहित्यात अनभिज्ञ असलेल्या माणसाने एका अभ्यासकाच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहावी हे त्या वेळी मला फार धाडसाचे वाटले होते.

पण त्याबरोबरच मला या विषयाचे फार आकर्षणही वाटत होते आणि आपल्या देशातील या थोर साहित्याचे थोडेफार ज्ञान करून घ्यावेसेही वाटत होते. मी प्रोफेसर सुकुमार सेन यांची कच्ची प्रत माझ्याकडे ठेवून घेतली व प्रवासातही ती बरोबर नेऊन वेळ मिळेल तसतसा तिचा आस्वाद घेऊ लागलो. अशा रीतीने अनेक महिने उलटले. या उशिराबद्दल प्रोफेसर सेनांचा व या पुस्तकाचे प्रकाशन करणाऱ्या साहित्य अकादेमीचा मी अत्यंत दिलगीर आहे.

भारतातील विविध भाषांचे इतिहास प्रकाशित करण्याची साहित्य अकादेमीची योजना अत्यंत रतुत्य आहे. सर्व भारतीय भाषांना प्रोत्साहन देणे व त्यांना परस्परांच्या निकट आणणे हे साहित्य अकादेमीच्या अनेक उद्दिष्टांपैकी एक महत्त्वाचे उद्दिष्ट आहे. या भाषांची मुळे व प्रेरणा बऱ्याच एकसारख्या आहेत व त्यांच्या विकासाची दिशा व वातावरणही समान आहे. सर्व भाषांवर पाश्चात्य विचारसरणीचा प्रभावही सारख्याच प्रमाणात पडलेला आहे. वरवर बघता दक्षिणेकडील भाषांचा उगम वेगळ्या मूलस्रोतातून झालेला दिसला तर त्याचाही विकास समान वातावरणातूनच झालेला आहे. त्यामुळे या सर्व थोर भारतीय भाषा त्या त्या प्रदेशाच्याच भाषा नसून एकसंध भारताच्या भाषा होत, व त्यातून या देशातील अनेकपदरी विचारांचे, संस्कृतीचे व विकासाचे दर्शन घडते, असे म्हणणे वावगे ठरणार नाही.

आपल्यापैकी अनेकाना या विविध भाषांमधील साहित्याशी प्रत्यक्ष परिचय साधणे शक्य नसते पण स्वतःला सुशिक्षित म्हणवणाऱ्या प्रत्येक भारतीयाला स्वतःच्या मातृ-भाषेव्यतिरिक्त इतर भाषांचे थोडेफार ज्ञान असावे अशी अपेक्षा ठेवणेही गैरवाजवी नाही. इतर भाषांमधील अभिजात साहित्यकृतींशी व प्रसिद्ध पुस्तकांशी त्याचा परिचय असावा,

आणि अशा रीतीने भारतीय संस्कृतीच्या विशाल व अनेकपदरा मूलस्रोताद्वारे त्याचे अस्तित्व प्रगल्भ व्हायला हवे.

या प्रक्रियेला मदत म्हणून साहित्य अकादेमीने आपल्या प्रादेशिक भाषामधील प्रसिद्ध पुस्तकांचे इतर प्रादेशिक भाषांमध्ये अनुवाद करण्याची व विविध भारतीय भाषांचे इतिहास प्रसिद्ध करण्याची योजना आम्बली आहे. साहित्य अकादेमीच्या या प्रयत्नांमुळे आपल्या सांस्कृतिक ज्ञानाच्या कक्षा रुंदावतील व राखील होतील आणि भारतीय विचार व साहित्य यांच्यामागील एकात्म पार्श्वभूमीची जोळख पटेल.

पूर्वीच्या काही संस्कृतातील सगोल, समृद्ध व वैगवधाली साहित्याच्या छायेत प्रादेशिक भाषांची उन्नती होऊ शकली नाही. त्यानंतर फारसी भाषेच्या आक्रमणामुळेही या उन्नतीच्या मार्गात अडथळेच येत गेले युरोपमध्येही ग्रीक व लॅटिन या भाषांच्या वर्चस्वामुळे इतर प्रादेशिक युरोपीय भाषांची अशीच अवस्था होती, व कालांतराने युरोपीय प्रबोधन काळात व त्यानंतरच हळूहळू या प्रादेशिक भाषांचा विकास झाला. अर्थात युरोपीय ग्रीक व लॅटिन या भाषांचा जितका पगडा आहे त्यापेक्षा भारतीय जनमनावर संस्कृतचा पगडा जास्त जबरदस्त आहे, कारण ती भाषा इथल्या गाभीरी निगडित असून भारतीय माणसाच्या निष्ठाशी, परंपरेशी, पुराणकथाशी व तत्त्वज्ञानाशी तिचे घनिष्ठ नाते आहे.

या कारणांमुळेच कदाचित आपल्या प्रादेशिक भाषांचा अपूर्ण विकास होण्यास उशीर झाला असावा आणि तरीही आपल्या आजच्या प्रादेशिक भाषांचा उगम किती प्राचीन काळापर्यंत जाऊन मिडतो ते पहाणे खरोखरच फार मनोरंजक व आश्चर्यकारक आहे. तामीळ ही अर्थातच एक अत्यंत प्राचीन व स्वतंत्र भाषा आहे. प्राकृत व अपभ्रंश या भाषांमधून बंगाली भाषा कशी अलगद जन्माला आली हे मला प्रोफेसर सेन यांचे पुस्तक वाचून कळले. नेहमीप्रमाणेच येथेही सुरुवातीला भक्तिगीते, भावगीते व गूढगुंजनात्मक काव्य हे प्रकार आढळतात व त्या पाटोपाट वर्णनपर तीर्णकाव्यांचा उगम होतो. कालांतराने हळूहळू गद्याचा प्रादुर्भाव होताना दिसतो व त्यानंतर नाटक आणि अखेर कादंबरी. प्रोफेसर सेन यांनी प्राचीन कवीबद्दल भरपूर तपशील दिले आहेत. बंगाली भाषेच्या प्रगतीचा विशाल आढावा, विशेषतः अलिकडच्या काळात म्हणजे पाश्चात्यांच्या प्रभावाच्या काळात झालेली ह्या भाषेची वाढ, मला अत्यंत लक्षणीय वाटते. राममोहन राय, ईश्वरचंद्र विश्वासगर, मायकेल मधुसूदन दत्त, बंकीमचंद्र चॅटर्जी, रोमेश चंद्र दत्त, शरदचंद्र चॅटर्जी आणि जरा वेगळ्या संदर्भात काशी नझरूल इस्लाम हे या प्रगतीच्या कहाणीतले प्रमुख टप्पे होत आणि या सर्वांवर फळस म्हणजे ते वैशिष्ट्यपूर्ण टागोर कुटुंब—साहित्य, चित्र, संगीत, व विविध कलाप्रकारांचे माहेरघर.

बंगालपासून दूर राहणाऱ्या आमच्यासारख्या अनेकाना बंगाली साहित्याची सर्वोच्च परिणती म्हणजे रवींद्रनाथ टागोर असेच वाटते. माझ्या विद्येतील माणसे या

प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाच्या छायेत वाढली आणि कळत वा नकळत या व्यक्तिमत्त्वानेच त्यांची अभिरुची घडली. हा माणूस म्हणजे जणुकाही भारतातील एखादा प्राचीन ऋषीच. आपल्या प्राचीन विचाराची न्याना सखोल जाण होतीच पण त्याबरोबरच भवितव्यावर नजर ठेवून ते वर्तमानकालीन प्रश्नांचा ऊहापोह करीत त्यांनी लेखन बंगाली भाषेत केले पण त्यांच्या मनाची अमर्याद शक्ती भारतातील कुठल्याही एकाच प्रदेशापुरती मर्यादित नव्हती. ही मनःशक्ती मुख्यतः भारतीय होती पण त्याबरोबरच ती संपूर्ण मानवतेला गवसणी घालणारी असे. टागोर ही राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय अशी व्यक्तिरेखा होती. त्यांच्या भेटीमुळे किंवा त्यांचे लेखन वाचल्यामुळे मानवी अनुभवाच्या व ज्ञानाच्या उत्तुंग मनोऱ्याकडे जात असल्यासारखा दुर्मिळ अनुभव येई.

इतकी प्रसिद्धी मिळाली, पण तरीही रवींद्रनाथ हा माणूस कधीही हस्तिवती मनोऱ्यात स्वस्थ बसून राहिला नाही. त्यांनी जीवनाचा स्वीकार केला, पूर्णपणे उपभोग घेण्याची इच्छा बाळगली, आणि तसे पाहिले तर त्यांच्या प्रत्येक कृतीचा प्रत्यक्ष जीवनाशी काहीतरी संबंध असेच. ते एका मित्राला लिहितात “कुठल्याही प्रकारे मानवी जीवनाशी निगडित असले तरच सत्य हे सुंदर व संपूर्ण होऊ शकते.”

प्रोफेसर सेन ज्या प्रक्रियेला बोलीभाषा व लिखितभाषा यांच्यातील अंतर कमी करण्याची प्रक्रिया म्हणतात, त्या प्रक्रियेत बहुधा इतर सर्व लेखकांपेक्षाही टागोराचा वाटा फार मोठा आहे. भारतातील अनेक लेखकांनी अजूनही हा धडा घेणे आवश्यक आहे. श्रेष्ठ साहित्य हे सामान्य माणसाला समजण्याजोगे असावे, पाठित्यप्रधान, गहन व दुर्बोध नसावे.

भारतीय साहित्यात रस घेणाऱ्या सर्व वाचकांना मी हे पुस्तक वाचण्याचा सल्ला देतो.

सर्किट हाऊस, डेहराडून  
नोव्हेंबर १३, १९५९.

—जवाहरलाल नेहरू



## उपोद्घात

या पुस्तकात मी बंगाली भाषेच्या उगमापासून होत गेलेल्या साहित्यिक घडामोडींचा सक्षिप्त पण सारतः संपूर्ण आढावा सादर करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. इ. स. १९४१ साल हा माझा शेवटचा टप्पा आहे, याच वर्षी रवीद्रनाथ टागोर वारले आणि दुसऱ्या जागतिक महायुद्धाने दारावर धडक देण्यास सुरुवात केली. सुरुवातीच्या प्रास्ताविक प्रकरणामध्ये नव-भारतीय-आर्य भाषामधील ( ज्यापैकी बंगाली ही एक भाषा आहे ) भाषाशास्त्रीय व साहित्यिक साधर्म्ये सक्षिप्तपणे सांगितली आहेत, त्याचप्रमाणे बंगाली भाषेच्या व लिपीच्या उगमाचा आणि विकासाचा ओझरता आराखडा दिला आहे.

पुस्तक लिहिताना मी सतत वस्तुनिष्ठ भूमिका स्वीकारली आणि हे पुस्तक बंगाली अजिबात न जाणणाऱ्या सर्वसामान्य वाचकासाठी आहे, या गोष्टीचा मुळीच विसर पडू दिला नाही.

साहित्य अकादमीचे अध्यक्ष श्री. जवाहरलाल नेहरू यांनी प्रस्तावना लिहून दिल्याबद्दल मी त्यांचे अत्यंत आभार मानतो.

एस. एस.



## अनुक्रमणिका

प्रस्तावना	
उपोद्घात	
१. भाषेची व लिपीची उत्क्रांती	१
२. देशी भाषांच्या अगोदरची पार्श्वभूमी	९
३. प्राचीन काव्य-प्रकार	१७
४. प्राचीन बंगाली काव्य व आध्यात्मिक गूढवाद	२३
५. न्हासकाळ आणि सप्रदायवादी तत्त्वाचा उदय	३२
६. पंधराव्या शतकापासून ते सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभकालपर्यंत	५७
७. चैतन्य व त्याची चळवळ	७१
८. साहित्याची नवी निकड	८१
९. वैष्णव भावकाव्ये व कथनात्मक काव्य	८९
१०. राजाश्रयाची परंपरा	९९
११. चंडी व मनसा याच्यावरील कथनात्मक काव्ये	१०४
१२. सतरावे शतक	११३
१३. अराकिन कबी व त्यानंतरचे मुसलमान लेखक	१२७
१४. अठरावे शतक : प्रगुप्ती व परिणाम	१३७
१५. साहित्यिक गद्याचा विकास	१५२
१६. पाश्चिमात्य रंगभूमी आणि बंगाली नाटकाची सुरुवात	१६३
१७. नवकाव्याचे आद्य प्रणेते	१७४
१८. मायकेल मधुसूदन दत्त व त्याचे अनुयायी	१८१
१९. गद्य साहित्य व बंकिमचंद्र चॅटर्जी	१९६
२०. रंगभूमी	२११
२१. “रोमॅटिक ” कवी	२२१
२२. रवींद्रनाथ टागोर	२३३
२३. विसाव्या शतकाची सुरुवात	२७२



२४. जागतिक महायुद्धापासून असहकारितेच्या चळवळीपर्यंत	२८२
२५. स्वातंत्र्य-चळवळीपासून दुसऱ्या जागतिक महायुद्धापर्यंत	२९९
परिशिष्ट	३२३
संदर्भ-ग्रंथ	३६४
सूची	३६९

## प्रकरण पाहिले

# भाषेची व लिपीची उत्क्रांती

भारतीय-युरोपीय भाषावंशाच्या आर्य अथवा भारतीय-इराणी या पौर्वात्य शाखे-पासून बंगाली भाषेचा उगम होतो. संस्कृत अथवा प्राचीन भारतीय-आर्य या भाषेपासून निर्माण झालेली प्राकृत अथवा मध्य भारतीय-आर्य ही भाषा म्हणजे बंगालीचे प्रत्यक्ष जन्मस्थान होय. सुमारे इ. स. पूर्व ५०० पर्यंत संस्कृत ही आर्यावर्ताची बोलीभाषा व साहित्यिक भाषा होती. त्यानंतरही जवळजवळ दोन हजार वर्षेपर्यंत प्रमुख साहित्यिक भाषा म्हणून व सुधसुकृत आणि सुशिक्षित लोकांची प्रचलित बोलीभाषा म्हणून तिचे वर्चस्व टिकले. भारतीय-आर्य भाषेच्या भाषाशास्त्रीय व साहित्यिक विकासाच्या सर्व टप्प्यांवर संस्कृत भाषेचा जबरदस्त प्रभाव पडलेला दिसतो. संस्कृतातील शब्दभांडार इतके समृद्ध आहे की भारतातील सर्व आर्य व अनार्य साहित्यिक भाषांचा तो कधीही न संपणारा खजिनाच म्हणायला हवा.

इ. स. पूर्व पाचव्या शतकात भारतीय-आर्यभाषेमध्ये ( उदा. सर्वसामान्य जनतेत बोलली जाई अशी संस्कृत भाषा. ) बोलीभाषेनुरूप काही बदल होत गेले व इ. स. पूर्व २५० पर्यंत तिच्या स्वरूपात काही निश्चित परिवर्तन दृश्यमान होऊ लागले. तिच्या स्वरूपातील हे परिवर्तन इतके स्पष्ट होते की त्यापासून निर्माण झालेली भाषा प्राचीन भारतीय आर्यभाषेची एक वेगळीच शाखा भासू लागली, तरीही अजूनपर्यंत ती मूळ भाषेपेक्षा अगदी न समजण्याइतकी स्वतंत्र झाली नव्हती. भारतीय-आर्यभाषेच्या या नव्या शाखेला मध्य भारतीय-आर्यभाषा अथवा अधिक व्यापक सज्ञा द्यायची झाल्यास प्राकृत असे म्हणतात.

भारतातील सध्याच्या आर्य बोलीभाषामधील सर्वात जुनी उपलब्ध नांद म्हणजे अशोकाचे आज्ञापत्र ( सुमारे इ. स. पूर्व २५० ). या नोंदीत मध्य भारतीय-आर्यभाषेच्या साधारणतः चार प्रादेशिक पोटभाषा दिसून येतात; जसे, वायव्येकडील, नैऋत्येकडील, मध्यपूर्वेकडील व पूर्वेकडील. कालांतराने या प्रादेशिक पोटभाषांमध्ये बदल घडत गेले व आर्यभाषा बोलणाऱ्या भारताच्या बोलीभाषा म्हणून त्या एक हजारपेक्षाही जास्त वर्षे प्रचारात राहिल्या. त्यानंतर त्यांच्या स्वरूपात पुढे आमूलाग्र परिवर्तन झाले व आजच्या

## २ बंगाली साहित्याचा इतिहास

विविध नव्या भारतीय-आर्यभाषांचा उगम झाला.

अर्थात मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा ( किंवा थोडक्यात, पोटभाषा ) त्यांच्या दीड हजार वर्षांच्या इतिहासात संस्कृतइतक्या स्थिर राहिल्या नाहीत. मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेचे इसवीसनापूर्वीच्या शिलालेखामध्ये दिसून येणारे प्राचीन स्वरूप हे संस्कृतचेच सक्षिप्त व सोपे रूप वाटते. तिच्या पोटभाषादेखील संस्कृतपासून अगदी न ओळखता येण्याइतक्या संपूर्णतया अनोळखी व वेगळ्या वाटत नाहीत. इसवीसनापूर्वीच्या काळातील सर्व शिलालेख मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेत आहेत. इसवीसनाच्या दोन शतकांपर्यंत मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषाच सर्वत्र वापरली जात होती पण उपलब्ध शिलालेखावर मात्र उत्तरोत्तर संस्कृतचा वाढता प्रभाव दिसून येतो. यावरून असे दिसून येते की, त्या काळी मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा प्राचीन भारतीय-आर्यभाषेपासून वेगाने दुरावत चालली होती आणि मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेच्या पोटभाषा तर अगदीच वेगळे स्वरूप धारण करीत होत्या. इ. स. ४०० पर्यंत संस्कृत हीच प्रमुख भाषा राहिली पण याच काळात इतर काही मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा केवळ बोलीभाषा न राहता स्वतंत्र साहित्यिक निर्मितीच्या भाषा म्हणून अस्तित्वात आल्या.

पण याहीपूर्वी मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेत उत्क्रांती झाली होती, व ती संस्कृतच्या प्रभावाने प्रेरित झालेली एक समर्थ साहित्यिक भाषा बनली होती. दक्षिणेकडील बौद्धांची पाली भाषा ती हीच. पाली ही पाश्चिमात्य अथवा मध्य-पाश्चिमात्य पोटभाषेवर आधारलेली भाषा आहे, पण बौद्धांच्या व्यक्तिरिक्त इतर आर्यभाषी भारतात, याच भाषेची एक सोपी शाखा सर्वसामान्य भाषा म्हणून प्रचारात होती. ही सर्वसामान्य भाषा ओरिसा प्रांतातील भुवनेश्वर या ठिकाणच्या उदयगिरी लेण्यातील खारावेलाच्या ( इ. स. पूर्व पहिले शतक ) शिलालेखात वापरलेली आहे. ही भाषा माळवा प्रांतात ( उज्जैन-भिलसा प्रदेशात ) उगम पावली असावी असा अंदाज आहे, कारण हा भाग त्या काळी केवळ व्यापाराचे व आयात निर्यातीचेच नव्हे तर धर्म व संस्कृतीचेही प्रमुख केंद्र होता. मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेच्या विविध पोटभाषा बोलणारे, व भारतातील व बाहेरील इतर अनेक भाषा बोलणारे लोक या ठिकाणी एकत्र जमत, त्यामुळे सर्वांना समजेल अशी एखादी भारतीय भाषा निर्माण होणे अव्यक्त आवश्यक झाले. यत्संबंधात आणखी एक गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी ती अशी की, पाली भाषा ही तिच्या अग्रेसरच्या काळात फक्त दक्षिणेकडील बौद्ध सरसकटपणे वापरीत व हे बहुतांश लोक भारतीय आर्यभाषिक नव्हते

द्राविडी भाषा ही भारतातील दुसरा अत्यंत महत्त्वाची व समृद्ध भाषा होय. द्राविडी भाषेतून अनेक शब्द संस्कृतमध्ये आले आणि संस्कृतच्या स्वरूपाच्या एकंदर विकासावर द्राविडी भाषेचा जो परिणाम झाला तोही दुर्लक्षित्यासारखा नाही. भारतीय-आर्यभाषेमध्ये प्राचीन काळापासून मध्यकाळापर्यंत जे बदल घडत गेले त्यालाही प्रासुद्ध्याने द्राविडी बोलीभाषांचा प्रभावच कारणीभूत झाल्याचे स्पष्ट जाणवते. इसवीसनानंतर लगेच

काही शतके द्राविडी शब्दांचा गूपच भरणा संस्कृत भाषेत झाला ही गोष्ट आता सर्वमान्य झाली आहे. याच काळात मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा घडत होती. त्यामुळे मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेला अपोआपच द्राविडी भाषेच्या प्रभावाचा वारसा लाभला आणि बंगालीवर व तत्सम इतर भारतीय-आर्यबोलीभाषावर द्राविडी भाषेचा हा वारसाने प्राप्त झालेला प्रभाव दिसून येतो.

ऑस्ट्रो-एशियाटिक या निसर्गा भाषायज्ञाचा प्रभावही द्राविडी भाषेच्या प्रभावा-इतकाच महत्त्वाचा आहे, पण भारतीय-आर्यभाषेवर या भाषावंशाचा किती प्रमाणात परिणाम झाला ते अजूनपर्यंत व्यवस्थित तपासले गेलेले नाही. या वंशातून अनेक आवश्यक शब्द स्वीकारले गेले हे स्पष्टच दिसते, पण भारतातील ऑस्ट्रो-एशियाटिक बोलीभाषेचे कुठलेही साहित्यिक तपशील उपलब्ध नसल्यामुळे भारतीय-आर्यभाषेच्या शब्दोच्चारावर व व्याकरणावर तिचा नेमका काय परिणाम झाला हे ठरविण्यास अडथळा येतो. तरीही भारतीय-आर्य साहित्यात, विशेषतः लोककथांच्या विषयवस्तूला व काही महत्त्वाच्या पुराणकथाना ऑस्ट्रो-एशियाटिक पायाच्या मध्यम आधार असावा अशी शंका आहे.

तिबेटो चायनीज हा भारतातील चवथा भाषावंश, याचा भारतीय-आर्य भाषेवरील प्रभाव हा काही मोजक्या शब्दांच्या अंतर्मावापुरताच मर्यादित आहे. हिमालयाच्या पायथ्याशी असलेल्या प्रदेशामधील नव्या भारतीय-आर्यबोलीभाषावर तिबेटो-चायनीज वंशाचा परिणाम जास्त जाणवतो. पण तेथेही, आसामी भाषेच्या व बंगालीच्या काही प्रादेशिक पोटभाषांच्या फक्त शब्दोच्चारावर झालेला थोडाफार परिणाम सोडला, तर भारतीय-आर्यभाषेच्या स्वरूपात फारसा बदल झालेला दिसत नाही.

भारतीय-आर्यभाषेच्या प्राचीन स्वरूपापासून अलीकडच्या स्वरूपापर्यंत झालेल्या विकासाचा आलेख पुढीलप्रमाणे :

अ. प्राचीन भारतीय आर्य : ( १ ) बोलीभाषा ( अलिखित ), ( २ ) साहित्यिक भाषा ( वदकालीन व अभिजात वाङ्मयातील संस्कृत ), व ( ३ ) मिश्र संस्कृत.

आ. मध्यकालीन भारतीय आर्य या प्राचीन भारतीय-आर्यभाषेच्या अलिखित बोलीभाषेतून उद्भात होत गेलेल्या भाषेचे तीन टप्पे : ( १ ) अशोककालीन व इतर प्राचीन शिलालेखावर आदळणाऱा प्रार्थामिक मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा व पाली ( २ ) मान्यमिक मध्यकालीन भारतीय-आर्य भाषा अथवा प्राकृत-ही महाराष्ट्रीय, शौरसत्री, पेशाची, अर्धमागधी व मागधी या स्वरूपामध्ये आढळत, आणि ( ३ ) तृतीयावस्थेतील मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा ही प्रथम अपभ्रंश व नंतर लौकिक अथवा अपभ्रंश ( अवहट्ट ) या स्वरूपात आढळत.

इ. अपभ्रंश व लौकिक यापासून विकसित झालेल्या नव्या भारतीय-आर्यभाषा

#### ४ बंगाली साहित्याचा इतिहास

याचे उल्कात स्वरूप आधुनिक भारतीय-आर्यबोलीभाषामध्ये बघावयास मिळते. उदाहरणार्थ : असमी, अवधी, बंगाली, भोजपुरी, गुजराती, हिंदी, काश्मिरी, मराठी, मैथिली, नेपाळी, उडिया, पंजाबी, राजस्थानी, सिंधी, उर्दू, इत्यादी.

संस्कृतप्रमाणेच लौकिक अथवा अपभ्रंश-अवहट्ट ही देखील साहित्यिक भाषा म्हणून खूप प्रचारात होती; व तिच्यात स्थानीय प्रादेशिक बदलही झाला नव्हता असे उपलब्ध लेखावरून कळते. ही भाषा जवळजवळ गुजरात व बंगालमध्ये लिहिण्या गेलेल्या काव्यासारखीच आहे बोलीभाषेत मात्र प्रादेशिक भाषाशास्त्रानुसार व वातावरणानुसार बदल झाले आणि निरनिराळ्या प्रादेशिक वैशिष्ट्यांच्या अंतर्भावामुळे अगवेगळ्या प्रादेशिक नव भारतीय आर्यभाषांचा जन्म झाला. या गर्भ नव भारतीय-आर्यभाषांचा उगम एकाच वेळी झाला नाही. त्यापैकी काही भाषा व बंगाली भाषा मात्र निश्चितपणे दहाव्या शतकाच्या मध्यकाळात जन्माला आली.

लौकिक अथवा अपभ्रंश-अवहट्ट या बोलीभाषेतून बंगाली भाषेचा उगम झालेला असल्यामुळे तिच्या विकासाचे एकापाठोपाठ दोन टप्पे दिसून येतात, त्यांना प्राचीन बंगाली व मध्यकालीन बंगाली असे म्हणता येईल. सध्या ती नव्या अथवा आधुनिक दशेत आहे. प्राचीन बंगालीचा काळ साधारणपणे इ. स. ९५० ते १३५० असा धरता येईल व मध्यकालीन बंगालीचा काळ इ. स. १३५० पासून १८०० सालापर्यंत मानला जातो. बंगाली भाषेचे आधुनिक युग इ. स. १८०० नंतर सुरू होते. मध्यकालीन बंगालीचे दोन प्रमुख भाग दिसतात. एक आदि-मध्यकालीन बंगाली व दुसरा अंत्य-मध्यकालीन बंगाली. आदि-मध्यकालीन बंगालीचा काळ इ. स. १३५० ते १५०० व अंत्य-मध्यकालीन बंगालीचा काळ इ. स. १५०० ते १८०० असा आहे. अंत्य-मध्यकालीन बंगालीत आदि-मध्यकालीन बंगालीपासून वेगळे उठून दिसणारे फरक येणेप्रमाणे . ( १ ) नामांच्या व सर्वनामांच्या अनेकवचनी प्रत्ययाची निर्मिती, ( २ ) विकारयुक्त क्रियापदांच्या ( finite verbs ) प्रयोगातील वचनभेद नाहीसा होणे, ( ३ ) संयुक्त क्रियापदाची भूतभूतकाळी रूपे ( Periphrastic tenses ) निर्माण होणे, आणि ( ४ ) फारसी शब्दांचा शिरकाव.

मध्यकालीन बंगालीच्या संपूर्ण कालावधीत आपल्याला एक वैशिष्ट्यपूर्ण काव्यमय व सूत्रमय भाषा वापरात असलेली दिसते व ही विशेषेकरून वैष्णव भावकवींच्या काव्यात आढळते. ही काव्यात्म भाषा म्हणजेच ब्रजबुली, अर्थात ब्रजवासीयाची (श्रृंदावनवासीयाची) भाषा, आणि ही बंगाली लेखकानीच जास्त प्रमाणात वापरली. आसाममधील वैष्णव कवींनी व ओरिसामधील काही मत्तगणांनीही ब्रजबुली भाषेत लिहिले. या भाषेचा मूलाधार म्हणजे पारंपरिक अवहट्ट काव्य. या भाषेचा वापर प्रथम करणाऱ्या उमापति व विद्यापति या जुन्या मैथिली कवींनी भाषेचा पाया भक्कम केला. याशिवाय तिच्यावर प्रादेशिक बोलीभाषेचाही प्रभाव पडला हे निर्विवाद, पण हा प्रभाव मध्यकालीन

बंगालीच्या अगदी अखेरीस पडला. ब्रजबुली भाषेचा वापर मध्यकालीन बंगालीच्या काळा-बरोबरच संपुष्टात आला नाही. वेण्णव काव्याच्या सुदृढ परंपरेबरोबर ही भाषा एकोणिसावे शतकभर रेंगाळत राहिली. युवावस्थेतील रवींद्रनाथ टागोर हे या भाषेचे शेवटचे उत्तम लेखक होत. ( त्याच्या सुरुवातीच्या भावगीत रचनांमध्ये 'भानुसिंह' नावाने लिहिलेल्या ब्रजबुली भाषेतील रचना फार यशस्वी ठरल्या )

प्राचीन बंगालीतील आज उपलब्ध असलेल्या रचना म्हणजे 'चर्यागीते'. हरप्रसाद शास्त्री यांनी नेपाळमध्ये हे हस्तलिखित गोठून काढले. या गीतांमधील काही स्फुट अवशेष जुन्या प्रथामध्ये व माध्यग्रथामध्ये उद्धृत केलेले दिसतात. यातील सुमारे चारशे शब्द सर्वानदाच्या 'अमरकोशा'वरील माध्यग्रथात व काही स्थळांची नावे आणि फुटकळ शब्द नवव्या ते तेराव्या शतकातील, ताम्रपटावरील परवान्यांमध्ये आलेले आहेत.

चर्यागीतांच्या भाषेवर अधूनमधून अवहट्ट भाषेचा ठसाही उमटलेला दिसतो. हे स्वाभाविकच आहे. कारण एक संस्कृत भाषा सोडली तर त्या काळी अवहट्ट हीच सामान्य साहित्यिक भाषा म्हणून प्रचारात होती आणि काही चर्यागीतांच्या लेखकांनी तर अवहट्ट भाषेवही आणि संस्कृतातही लेखन केले होते.

'चर्यागीतांची भाषा ही प्रासंग्याने बोलीभाषाच, पण साहित्यिक भाषा म्हणूनही ती तिनकीच समर्थ आहे. मूळची हा भाषा पश्चिमबंगालची असावी असे वाटते पण तिच्यावर इतर प्रादेशिक भाषांचाही विपुल परिणाम दिसून येतो, त्यामुळे हे सर्वच कवी आज आपण जेव्हा पश्चिमबंगाल म्हणतो त्याच विभागातले होते असे मानता येत नाही.

साकल्याने पाहू गेले तर मध्यकालीन बंगाली भाषा ही पश्चिमबंगालच्या देशी बोलीभाषेवर आधारलेलीच साहित्यिक उपभाषा असावी असे वाटते. पण देशाच्या विविध प्रदेशांमधील जुन्या लेखकांनी आपापल्या प्रदेशातील शब्द व वाक्प्रचाराही त्यात सर्रास वापरलेले आहेत. उदाहरणार्थ, जेतान्याचे काही प्रमुख अनुयायी सिन्हट व चित्तगॉंग ह्या भाषातून आलेले होते, त्यामुळे त्यांच्या लिखाणातील भाषेमध्ये त्या प्रदेशातील बोलीभाषेतले शब्द मिसळले. शिवाय संस्कृत शब्दांची मर सतत पडत होती. ( म्हणजे भाषेच्या मूळ शब्दभांडागत परंपरेने सामावलेल्या शब्दाध्यतिरिक्त इतर शब्दही अंतर्भूत होऊ लागले. ) हे नवे शब्द 'साधारणतः' लोकप्रिय पुराणकथामधून व मध्यकालीन बंगाली साहित्यात प्रचलित झालेल्या महाकाव्यातील कथामधून येत होते. संस्कृत भाषेतून सतत येणाऱ्या ह्या शब्दप्रवाहामुळे साहित्यिक भाषा अधिक समृद्ध झाली यात काहीच शंका नाही, पण त्याच वेळी ती भाषा मूळ बोलीभाषेपासून फार वेगाने दुरावत होती.

ही दुर्गवण्याची प्रवृत्ती फारसी भाषेच्या ( अरबी व तुर्की या भाषांच्याही ) वाढत्या प्रभावामुळे सुरुवातीला काही काळ किंचित मंदावली व त्यामुळे बोलीभाषा व लेखी भाषा एकमेकींच्या निरुद्ध रहाण्यास थोडी मंदन झाली. बंगाल हे स्वतंत्र राज्य होते तोवर

फारसी शब्दांची आवश्यक काही आवश्यक वाटणाऱ्या शब्दांपुरतीच मर्यादित होती. पण सोळाव्या शतकाच्या उत्तगर्यात ते राज्य अकबराच्या साम्राज्यात सामील झाल्यानंतर मात्र बंगाली भाषेने येणाऱ्या या अप्रतिहत पर्कीय शब्दप्रवाहाला काही बाधच उरला नाही.

आता राज्यनियंत्रण दिल्ली व आपा येथून नियुक्त केलेल्या अधिकाऱ्यांच्या हाती गेले. त्यांना या प्रांताच्या संस्कृतीबद्दल व सर्वस्वी अपरिचित भाषेबद्दल मुळीच आस्था नव्हती. फारसी भाषा हीच राज्यकारमागची, कायद्याची व व्यापारउदीमाची अधिकृत भाषा होती. महत्वाकांक्षी उच्चभू समाजाचे लक्ष आता दिल्ली व आग्रा या गहराकडे वेवले आणि आंतरप्रांतीय व्यवहार व व्यापार निर्धिप्रपण सुळीत चालू राहिला. इ. स. १७६५ साली या प्रांताची राज्यव्यवस्था इंग्रजांच्या हाताने गेली तरीही फारसी शब्दांचा भरणा अप्रतिहत होतच होता. अठराव्या शतकाच्या अंमरपर्यंत सुमारे दोन हजार परकीय शब्द बंगालमध्ये वापरले जाऊ लागले होते. एकदोन फारसी ( व अरबी ) विभक्ति-प्रत्ययही प्रचारात येऊ लागले होते आणि दशगणजांमध्ये अर्धी बंगाली व अर्धी फारसी अशी संमिश्र गद्यशैली उगम पावली होती. त्यानंतर प्रथम व्यापारासाठी व न्यायव्यवस्थेसाठी आवश्यक वाटणारे इंग्रजी शब्द बंगाली भाषेत शिरू लागले पण तरी-देखील एकोणिसाव्या शतकाच्या चौथ्या दशकापर्यंत, म्हणजेच इ. स. १८३८ सालापर्यंत फारसी भाषेचा प्रभाव पुसट झाला नाही. इ. स. १८३८ सालानंतर कायद्याच्या, राज्ययंत्रणेच्या व करवसुलीच्या क्षेत्रातून फारसी भाषेचे उच्चाटण झाले व तिची जगा इंग्रजी आणि बंगाली या भाषांनी घेतली. त्यानंतर बंगाली भाषेतून फारसी शब्द हळूहळू लुप्त होऊ लागले.

सोळाव्या व सतराव्या शतकाने आपली एका युरोपीय भाषेशी बंगालीचा संपर्क आला व त्या भाषेतले काही शब्द दैनंदिन भाषेतले अपरिहार्य शब्द होऊन बसले. ही भाषा म्हणजे पोर्तुगीज. पोर्तुगीज व्यापाऱ्यांनी व धाडसी 'गावांनी' अनेक गवतचीन वस्तू भारतात आणल्या व या वस्तू त्यांच्या मूळ पोर्तुगीज नावांनीच भारतात कायम रुढल्या. पोर्तुगीज धर्मप्रचारकांनी ख्रिश्चन धर्म बंगालमध्ये आणला, त्यामुळे रवामानिकच चर्च व प्रार्थनांच्या रावधीचे अनेक शब्द बंगालमधील कैथोलिक पंथ स्वीकारणाऱ्या अनुयायांनी जमेच्या तसे स्वीकारले. परंतु अपवादादाखल दोन शब्द—चर्चला ' गिरजा ' व ख्रिश्चन धर्मप्रचारकाला 'पाद्री'—वगळता असे शब्द भाषेच्या शब्दसभारात शिरू शकले नाहीत.

ब्रिटिश सत्तेची मुळे घट्ट रुजल्यामुळे व इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसारामुळे भाषेवर दोन दिग्वानी परिणाम झाला. एक ज्या शब्दांना बंगाली भाषेत प्रतिशब्द किंवा जवळपास पोहोचतील असे अर्थनिदर्शक समानार्थी शब्द नाहीत असे शब्द व आपल्या प्रदेशात अगदीच अपरिचित असलेल्या वस्तूंचे अर्थनिदर्शक शब्द इंग्रजीतून जसेच्या तसे स्वीकारले गेले; आणि दुसरे म्हणजे अगदी प्रत्यक्षपणे इंग्रजी भाषेच्या व साहित्याच्या प्रभावामुळे नसला तरीही बंगाली साहित्यातील गद्यशैलीचा प्रादुर्भाव. या बाबतीत

इंग्रजीचे जाणीवपूर्वक अनुकरण किंवा अनुसरण करण्यात आले असे नाही, पण आधुनिक बंगाली गद्यशैलीतील अनेक वाक्प्रचारावर व अभिव्यक्तीतील सूत्रक वळसे व पेचांवर इंग्रजी भाषेच्या धाटणीचा ठसा उमटलेला दिसतो हेही निर्विवाद.

सतराव्या शतकापासून बंगाली भाषेच्या चार प्रमुख प्रादेशिक पोटभाषा स्पष्टपणे दिसून येतात. त्या म्हणजे : ( १ ) पश्चिम बंगालमधील बोलीभाषा, ( २ ) उत्तर बंगालमधील बोलीभाषा; ( ३ ) ईशान्य बंगालमधील बोलीभाषा, एकेकाळी प्राचीन आसामी भाषा हिच्याशी घनिष्टपणे निगडित होती, आणि ( ४ ) पूर्व व आग्नेय बंगालमधील बोलीभाषा. पहिल्या दोन प्रकारामध्ये फारसा तीव्र फरक नाही. कदाचित पश्चिम व उत्तर बंगालमध्ये मुळात एकच बोलीभाषा प्रचारात असणेही शक्य आहे. तिसऱ्या प्रकारातील भाषांवर शेजारच्या अनार्य बोलीभाषांचा परिणाम झाला असावा. आग्नेय बंगालच्या पोटभाषांमधील उच्चारांवर तिबेटी-बर्मी बोलीभाषांचा वैशिष्ट्यपूर्ण परिणाम जाणवतो. पूर्व बंगालच्या पोटभाषेशी पश्चिम बंगालमधील बोलीभाषेचे साम्य आढळते, कारण उच्चवर्गीय लोकांची पश्चिमेकडून पूर्वेकडे सारखी ये-जा सुरू असे.

आजच्या बंगाली भाषेत दोन प्रमुख लेखन शैली आढळतात. पहिलीला 'साधुभाषा' व दुसरीला 'चलितभाषा' असे म्हणतात. पहिली शैली सोळाव्या शतकातील मध्य-कालीन बंगालीच्या साहित्यशैलीवर आधारित आहे. दुसरी शैली म्हणजे जवळजवळ चालू शतकाचीच निर्मिती असून मूळच्या हुगळी नदीच्या ग्वालच्या भागातल्या सीमेकडून कलकत्त्यात येऊन स्थायिक झालेल्या सुशिक्षित रहिवाशांच्या बोलीभाषेचीच (शिष्टसंमत बोलीभाषा) सुधारलेली आवृत्ती होय. या दोन साहित्यशैलींमधे फारसा तीव्र स्वरूपाचा फरक नाही. शब्दसंग्रह तर जवळजवळ एकसारखाच आहे, फरक आढळतो तो फक्त सर्वनामांच्या व क्रियापदांच्या रूपांमध्ये. साधुभाषेतील रूपे जुनाट व बोजड स्वरूपाची आहेत आणि चलितभाषेतील रूपे नवी व हलकीफुलकी आहेत. साधुभाषेचा संस्कृतप्रभुर व संमिश्र स्वरूपाचा विदग्ध शब्दांफडे ओढा दिसतो, तर चलितभाषेला दैनंदिन बोलीभाषेतील शब्द, वाक्प्रचार व म्हणी जास्त मानवतात. रवींद्रनाथ टागोरांच्या सांगण्यावरून पहिल्या जागतिक महायुद्धाच्या सुरुवातीच्या काळात प्रमथ चौधरी यांनी चलितभाषेचा वापर करण्यात गंभीरपणे लक्ष घातले. टागोरांनी साधुभाषा वापरणे नाकारल्यामुळे, पारंपरिक साहित्यशैलीबद्दल फारशी आस्था नसलेल्या तरुण लेखकांनीही चलितभाषा ताबडतोब स्वीकारली. साधुभाषा तशी लिहायला सोपी जाते पण अभिव्यक्तीचे नेमकेपण व भाषेची सहज लय तिच्यात साधत नाही.

इतर सर्व भारतीय लिपीप्रमाणे बंगाली लिपीदेखील अशोककालीन शिलालेखावरील ब्राम्ही मुळाभरापासूनच उगम पावली आहे. अशोकाच्या शिलालेखावरील मौर्य मुळाभराचे दोन प्रकार आढळतात, एक उत्तरेकडील व दुसरा दक्षिणेकडील. उत्तरेकडील ब्राम्ही लिपीपासून गुप्तकाळातील उत्तर भारतीय लिपी तयार होत गेली. या मुळाभरांवर पौर्वात्य ठसा असून तो धनइदाह येथील ताम्रपटावरील कोरीव लेखात दृष्टोत्तरीस येतो. हा



## ८ बंगाली साहित्याचा इतिहास

कोरीव लेख कुमारगुप्ताच्या काळाचा ( इ. स. ४३२ ) असून बंगालमध्ये सापडलेला अशा प्रकारचा सर्वात जुना नमुना होय. या पौर्वात्य मुळाक्षरांचे पुढचे विकसित स्वरूप धर्मपालाच्या ( आठव्या शतकाचा उत्तरार्ध ) खलीमपूरच्या परवान्यात व महिपालाच्या ( दहाव्या शतकाचा उत्तरार्ध ) वनगडच्या परवान्यात बघावयास मिळते. शेवटच्या लेखातील अक्षराना बंगालीचे मूळरूप म्हणणे योग्य ठरेल. सपूर्णपणे विकसित झालेली बंगाली मुळाक्षरे बाराव्या शतकात आढळतात, उदाहरणार्थ, लक्ष्मण सेनाच्या तर्पण विधीच्या परवान्यात व केंद्रीजमध्ये जपून ठेवलेल्या ' योगरत्नमाला ' आणि ' पंचरक्षा ' ( इ. स. १२०० ) या हस्तलिखितात. यावरून असे दिसते की, बंगाली भाषेचा व बंगाली लिपीचा, दोहोंचाही विकास एकसमयावच्छेदेकरूनच होत गेला.

बाराव्या शतकानंतर बंगाली मुळाक्षरांमध्ये थोडेफार बदल झाले, जसे, लेखनाच्या सामग्रीतील बदलामुळे ( प्रथम ताडपत्रे, मग कागद ) व लेखनातील सहजपणामुळे होणारे अपरिहार्य बदल. अठराव्या शतकाच्या अन्वेषीपर्यंत लेखनाच्या सर्वसाधारणपणे दोन पद्धती होत्या, एक अलंकृत व दुसरी साधी. इतिहास व दस्तऐवज तयार करणारे धर्देवाईक कारकून व मौल्यवान ग्रंथाच्या हस्तलिखित प्रति तयार करणारे विद्वान ब्राह्मण अलंकृत पद्धतीने लिहीत. साधी लेखनपद्धती बंगालीतील सतराव्या शतकातील व त्यानंतरच्या हस्तलिखितांमध्ये विपुल प्रमाणात वापरलेली दिसते. अलंकृत पद्धत पुरातन स्वरूपाची असणे स्वाभाविकच आहे; आणि ती बरीचशी मैथिली लिपीसारखी असून तिचा मूळसंबंध नागरी लिपीशी आहे हे देखील स्पष्ट जाणवते. चिकित्सक वाचकाला ' श्रीकृष्णकीर्तन 'च्या हस्तलिखितातील जुन्या लेखनपद्धतीही ( अठराव्या शतकाच्या अखेरच्या काळातील हस्तलिखित प्रत ) नागरी लिपीतील सोमसुंदरसुरीच्या ' बालाव-बोधनी 'च्या ( १४५६ सालची प्रत; पहा 'षष्ठिदातक', बडोदा, १९५३ ) हस्तलिखितातील लेखनपद्धतीची तुलना करून बघता येईल.

आजची छापील स्वरूपातली बंगाली मुळाक्षरे इ. स. १७७८ साली, जेव्हा चार्ल्स विल्किन्स याने प्रथम मुद्रण ठंक तयार केले त्यावेळी आकाराला आली. त्यानंतरही थोडेफार जुने वळण होतेच पण अखेर एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळापर्यंत ते नाहीसे झाले.

प्रकरण दुसरे

## देशी भाषांच्या अगोदरची पार्श्वभूमी

आपणास आता माहीत झाले आहे की, प्राचीन-भारतीय आर्य बोलीभाषेपासून जन्मलेली मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा ही सुरुवातीला प्राचीन भारतीय-आर्य भाषेपेक्षा फारशी भिन्न स्वरूपाची नव्हती, आणि साकल्याने पाहू गेल्यास आदि-मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेचे स्वरूप सोऱ्या व प्रचलित संस्कृत भाषेसारखेच होते. प्रचलित झालेल्या मध्यकालीन भारतीय आर्य बोलीभाषांचा वापर मात्र, थेट इसवीसनपूर्व तिसऱ्या शतकातील अशोककालीन आज्ञापत्रांपासून ते इसवीसनाच्या तिसऱ्या व चौथ्या शतकातील शान शानाच्या (चिनी तुर्किस्तान) दसरी दस्तऐवजांपर्यंत होत असलेला दिसतो. राज्यव्यवस्थेसाठी असा प्रचलित भाषेचा वापर भारतात सर्वत्र फार काळ टिकला नाही पण भारताच्या वायव्य भागात टिकला. प्रतिस्पर्धी भाषा म्हणून संस्कृत पुन्हा वर येऊ लागली परंतु अभिजात भाषेची व प्रचलित भाषेची लढत मात्र बराच काळपर्यंत चालू राहिली. आणि त्यामुळे जुनागढ येथील रुद्रदामनचा (इ. स. दुसरे शतक) शिलालेख हा तत्कालीन संस्कृतातील शिलालेखाचा पहिला व एकमेव दाखला उपलब्ध आहे. याशिवाय इसवीसनपूर्व पहिल्या शतकातील मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेतील शिलालेखावरही संस्कृत भाषेचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. कलिंगाचा राजा सार्वेळ याच्या उदयगिरी येथील शिलालेखांवरून मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेची साहित्यशैली संपूर्णपणे संस्कृत साहित्यशैलीवर आधारलेली दिसून येते, व तिचे पाली भाषेशीही साम्य दिसते.

मध्यकालीन भारतीय आर्य-भाषामधील जुने शिलालेख सोडले तर या भाषा मुख्यतः साहित्यनिर्मितीसाठीच निर्माण झाल्या व त्यावर संस्कृतचा बराच प्रभाव होता असे दिसते. जैन व बौद्ध यासारख्या कर्मठ धार्मिक पंथीयानी मध्यकालीन भारतीय-आर्य बोलीभाषांचा साहित्यनिर्मितीसाठी अत्यंत उत्साहाने व प्रयत्न वापर केला. अर्थात संस्कृत भाषेकडे संपूर्ण दुर्लक्ष झाले नाही. बौद्धधर्माच्या काही शाखा फक्त संस्कृत भाषाच वापरात, आणि इतर शाखा प्राचीन व मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषांच्या मिश्रणातून तयार झालेली एकप्रकारची विचित्र मिश्र भाषा वापरीत, हिलाच अलिकडे बौद्ध संस्कृत (मिश्र) असे म्हणतात. थेरवाद शाखेचे हीनयान बौद्ध सरास पाली भाषा वापरीत. जैनानी अर्ध-

मागधीत व पुढे अपभ्रंश भाषेतही लेखन केले. पाली भाषा ही मध्यवर्ती प्रदेशातील बोलीभाषेवर आधारलेली आहे. ही काव्यरचनेला योग्य अशाच प्रकारची भाषा आहे. आणि इतर परक्या भाषा बोलणाऱ्या लेखकांनीच तिचा वापर करण्यास मुळात सुवात केली. तरीही पाली भाषेतील सुरुवातीच्या काव्यात, मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषेतील लोकप्रिय काव्यांचा ठसा अस्पष्टपणे उमटलेला दिसतो. याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे 'धनिय सुत' यात धनिय नावाच्या एका श्रीमंत शेतकऱ्याचा व बुद्धाचा संवाद आहे आणि त्याद्वारे इहलोकातील सुखापेक्षा आध्यात्मिक सुख कसे श्रेष्ठ असते ते सांगितले आहे. कवितेचा घाट ऋग्वेदातील सवादात्मक ऋचांची आठवण करून देणारा आहे. पहिल्या दोन कडव्याचा अनुवाद खालीलप्रमाणे.

**धनिय :** माझा भान शिजून तयार आहे; गाथी दोहू झाल्या आहेत; पिढ्यान्-पिढ्या मी या मही नदीच्या तीरावर राहता आहे; माशी झोपडी नीट शाकारलेली आहे, दिवा लावून ठेवलेला आहे. हे परजन्यदेवा, आता तू हवा तितका वर्षाव कर. **बुद्ध :** मी क्रोधमुक्त आहे, वासनामुक्त झालो आहे; केवळ एका रात्रीपुरताच मी या मही नदीच्या तीरावर रहाणार आहे; माझ्या डोक्यावर छपर नाही; माझ्या अंतर्गातील ज्वाला प्रज्वलित झाली आहे. हे परजन्यदेवा, आता तू हवा तितका वर्षाव कर.

'पंचतंत्रा'तील पुराणकथांचे मूळ मानल्या जाणाऱ्या अनेक बोधप्रद कथा पाली भाषेतील काव्यामध्ये त्यांच्या जुन्या स्वरूपात जतन केलेल्या आहेत. या बोधकथांमधील नायकांचा संबंध बुद्धाच्या मानवी अथवा पशुयोगीतील पूर्वजन्माशी किंवा अवताराशी जोडून, बौद्ध कवींनी व संपादकांनी या कथांमधे प्रादेशिक रंग भरले आहेत. यामुळेच या कथांना बौद्ध साहित्यात 'जातक' म्हणजे जन्मकहाणी (बुद्धाची) असे नाव पडले.

बौद्धपंथाच्या काही इतर शाखांमधील सुरुवातीच्या ग्रंथांमध्ये प्राचीन व मध्यकालीन भारतीय-आर्य याच्या मिश्रणातून निर्माण झालेली मिश्र भाषा वापरलेली आहे. असे सर्वात लक्षणीय ग्रंथ म्हणजे 'महावस्तु' व 'ललितविस्तर' हे होत. पहिल्या ग्रंथात 'सुत्तनिपाता'तील प्राचीन पाली काव्याच्या जुन्या आवृत्तीचे काही अवशेष व काही जातक कथा सापडतात 'ललितविस्तर'मधील वृत्तबद्ध भाग त्यातील भाषा व छंदाच्या दृष्टीने लक्षणीय असून या दोहोंचाही अपभ्रंश भाषेशी निकटचा संबंध असल्याचे दिसून येते.

मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेतील स्वतंत्र रचनेचा एकमेव प्राचीन नमुना म्हणजे तीन ओळींचे एक कडवे असून ते प्राकृत व्याकरणकाराच्या मागधी भाषेशी जुळत्या मिळत्या अशा पौर्वीत्य अथवा मध्यपूर्वेकडील बोलीभाषेत लिहिलेले आहे. सरगुजा प्रांतातील रामगढ डोंगराच्या एका गुहेतील खडकावर या ओळी कोरलेल्या सापडल्या. हे कडवे वैदिक जगती वृत्तात रचलेले असून त्यात विरही प्रेमिकांचा भावनोंद्रेक प्रगट झालेला आहे. त्याचा अनुवाद असा :

सुतनुका नावाची एक देवदासी;  
तिच्यावर लुब्ध झाला वाराणसीचा रहिवासी-  
त्याचे नाव देवविद्या, एक सुद्रापाखी.

यातील लिपीवरून हा शिलालेख इसवीसनपूर्व तिसऱ्या शतकातील असावा असे अनुमान काढले जाते.

भारतभर सरसकटपणे वापरता येईल असे सर्वसाधारण संपूर्ण आर्यभाषी स्वरूप प्राकृत भाषामधून निर्माण होऊ शकले नाही. याउलट अपभ्रंश भाषा ही जरीही प्राकृतानंतर आलेली भाषा मानण्यात येते तरीही खरे पाहता ती मध्यकालीन भारतीय-आर्य बोलीभाषेचीच साहित्यिक आवृत्ती आहे, आणि तिचा वापरही अगदी थोड्या फकाने उत्तर भारताच्या या टोकापासून त्या टोकापर्यंत होत होता. अर्थात अपभ्रंश भाषेतही काही प्रादेशिक फरक होते ही गोष्ट नाकारता येत नाही, पण संस्कृतची एक नम्र प्रतिस्पर्धी भाषा म्हणून साहित्यिक अपभ्रंश भाषा संपूर्ण भारताची साहित्यिक भाषा होती.

गुजरात व राजपुताना या भागातील जैन लेखकांनी अपभ्रंश भाषेत अत्यंत उत्साहाने, अविश्वातपणे प्रचंड ग्रंथनिर्मिती केली. त्याच्या ग्रंथाचा घाट पौराणिक व आशय प्रादेशिक आहे. पश्चिम भारतात नव्या भारतीय-आर्यभाषेचा उगम व प्रसार झाल्यानंतरही या प्रदेशात अपभ्रंश भाषा (आणि तिचे नंतरचे प्रादेशिक स्वरूप 'पिंगल') टिकून राहिली ती मुख्यतः जैन परंपरेमुळेच. या ठिकाणी अपभ्रंश परंपरेचा जम इतका पक्का बसलेला होता की एका मुसलमान लेखकाला तर या भाषेत प्रेमकाव्य लिहिण्याचा मोह झाला.

आपल्याला उपलब्ध असलेल्या माहितीप्रमाणे शुद्ध अपभ्रंश भाषेत काव्यरचना करणारा सर्वात जुना कवी कालीदास हा होय. अर्थात् त्याच्या 'विक्रमोर्वशीय' या काव्यातील छंदोवद्ध गीते जर प्रक्षित नसतील तरच, नंतरच्या काळातील अपभ्रंश अथवा लौकिक भाषेतील काव्याचे उत्तम नमुने काही स्फुट कवितांमध्ये बघायला मिळतात. अशा काही स्फुट कविता हेमचंद्राने (चारावे शतक) त्याच्या प्राकृत व्याकरणातील नियमांचे विवरण करण्यासाठी उदाहरणे म्हणून संग्रहित केल्या होत्या. आशा तऱ्हेच्या कविता भारतीय-आर्यभाषेच्या साहित्यात भरपूर प्रमाणात आहेत. नंतरच्या काळातील अपभ्रंश भावकाव्यातील तीव्र व्याकुलता ग्वालील कडव्याच्या अनुवादावरून लक्षात येईल :

दिवस वेगाने जातात, येतात, आशा-आकांक्षा मागे पडत जातात. जे मिळाले आहे त्यातच धन्यता माना, तुम्ही केवळ अपेक्षांवर विसंबून आयुष्य कडू नका. जर आणि जेव्हा मी माझ्या प्रियतमाला भेटेन, तेव्हा आजवर कुणाही प्रेमिकेने केले नसेल ते मी करीन, कोऱ्या मातीच्या घड्यामध्ये पाणी झिरपून जावे तशी मीही संपूर्णपणे त्याच्या अस्तित्वात झिरपून जाईन.

लोकप्रिय काव्याचे माध्यम म्हणून इसवीसनाच्या दहाव्या शतकांनंतरची काही

शतके, पश्चिमेकडे सिंध व गुजरातपासून ते पूर्वेकडे बिहार व बंगालपर्यंत ज्या स्वरूपाची अपभ्रंश भाषा प्रचारात होती, ती बरीचशी नव्या भारतीय-आर्यभाषेच्या मूळस्वरूपासारखीच होती व तिला तत्कालीन लेखक लौकिक भाषा (म्हणजे सर्वसामान्य जनतेची भाषा या अर्थी) असे म्हणत. नव्या भारतीय-आर्य देशीभाषाच्या उगमानंतरही ही भाषा बराच काळ प्रचारात होती, आणि नव्या भाषाच्या परिणामामुळे तिचे स्वरूपही अपरिहार्यपणे बदलले. प्रादेशिक बोलीभाषेत मिसळलेल्या लौकिक भाषेला 'अवहट्ट' (पतित) हे नाव मिळाले, आणि इतर समकालीन बोलीभाषांना 'देशी' भाषा म्हणत. पूर्वेकडील प्रदेशात निर्माण झालेल्या उत्तरकालीन अवहट्ट काव्याचे उत्कृष्ट सकलन 'प्राकृतपैंगल' या ग्रंथात आढळते (हा संग्रह बहुधा पंधराव्या शतकाच्या पूर्वकाळातला असावा). हा प्राकृत व अपभ्रंश छंदशास्त्रावरील ग्रंथ आहे. खालील उदाहरणावरून या ग्रंथात संकलित केलेल्या काही कवितांच्या भावोत्कटतेची कल्पना येईल :

तो, माझा प्रियकर, दूर दिगन्तापलिकडे गेल्या आहे. पाऊस सुरू झाला आहे आणि माझे चित्त विचलित होत आहे.

आम्रवृक्ष कोवळ्या मोहोगने बहरून गेले आहेत. लतावेष्टित वृक्षाची राई कुलांनी भडकून उठली आहे. असे सगळे असतानाही जर तू, माझ्या प्रियकरा, दूर निघून गेलास तर प्रेम नावाची गवादी गोष्ट किंवा वसंत नावाचा एखादा ऋतु नाहीच असे म्हणावे लागेल.

पंडितांनी नेहमीच संस्कृत भाषा वापरली. पण कालीदासानंतर लगेच ओड्याच कालावधीन संस्कृत साहित्यकृतींमध्ये व्याकरणाचे, शब्दपाडित्याचे व वृत्ताचे भडक प्रदर्शन व पाळेहाळ दिसून येऊ लागले आणि भवभूतीनंतर संस्कृत नाटक म्हणजे केवळ नीरस अनुकणात्मक स्वरूपाचे झाले. बाणभट्टाच्या भव्य कृत्रिमतेच्या अट्टाहासामुळे संस्कृत साहित्यिक गद्याची हानी झाली. त्यामुळे संस्कृतात चिकाटीने साहित्यिक निर्मिती करणे अधिकाधिक अवघड होत गेले. कारण अभिजात भाषा व बोलीभाषा यातही दरी वेगाने वाढत चालली होती आणि कमी महत्त्वाकांक्षी पण जास्त सृज लेखकाना चार ओळींच्या श्लोकांचे नेटके व म्यंगत्र स्वरूप अधिक सोयीसंगत वाटू लागले होते. बंगालमध्ये संकलित केलेल्या 'कथिंद्रवचनसमुच्चय' (मूळ शीर्षक 'सुभाषितरत्नकोश') व 'सदुक्तिकणमृत' या सर्वांत प्राचीन व उत्कृष्ट संग्रहांमध्ये अशा स्फुट श्लोकांमध्ये रचलेल्या नव-अभिजात संस्कृत काव्याचे उत्तम नमुने घद्यावयास मिळतात.

बंगालमधील साहित्यनिर्मिती ही बहुधा पश्चिमेकडून आलेल्या आर्यभाषीयांच्या प्रथम वसाहतीइतकी पुरातन असावी. उपलब्ध माहितीनुसार बंगालमधील भाषेत लिहिलेला सर्वांत जुना नमुना म्हणजे उत्तरबंगालच्या मध्यवर्ती प्रदेशात सापडलेला सक्षित व त्रोटक स्वरूपाचा एका शिलाखंडावरील कोरीव लेख. यातील भाषा पूर्वेकडील आदि मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषेच्या धर्तीची आहे. लिपीवर अशोककालीन ब्राह्मी लिपीचा उसा दिसतो. या लेखात 'पुण्डू' शहराचा उल्लेख (म्हणजे पुण्ड्रवर्धन)

आलेला असल्यामुळे तो मुळात उत्तरबंगालचाच लेख आहे, हे सिद्ध होते. दुसरा नमुना म्हणजे पश्चिमबंगालमधील बांकुरा (मुसुनिया) या ठिकाणाजवळच्या डोंगरमाथ्यावरची एक गुंफा विष्णूच्या नावे अर्पण करण्यासाठी खोदलेला संस्कृत भाषेतील छोटासा शिलालेख आहे. लेखातील लिपीवरून अर्पणकर्ता हा इ. स. चौथ्या शतकातील कुणी स्थानीय राजा असावा असे मानले जाते. ताम्रपटावरील कोरीव परवान्याच्या नोंदी इ. स. पाचव्या शतकापासून सापडतात. त्यावर मंदीरासाठी व मठासाठी जमिनीच्या कराराचे परवाने व पश्चिमेकडून आलेल्या धर्मनिष्ठ ब्राह्मणाना जमिनी दान केल्याचे उल्लेख कोरलेले आहेत. पाल वंशातील राजांच्या परवान्यांमध्ये प्रथम नजरेत भरण्यासाठी साहित्यिक गुणवत्ता आढळते. न्वरे पाहता पाल वंशातील राजांचे, त्यांच्या समकालीनांचे व त्यांच्या बंगाल आणि आसाममधील वंशजांचे ताम्रपटावरील परवाने हे जितके दसरी दस्तऐवज म्हणून तितकेच साहित्य म्हणूनही महत्त्वाचे आहेत, कारण त्यातील अनेक कडव्यामध्ये उत्तम काव्यचमत्कृतींनी सज्जक दिसून येते. अर्थात् यात फारसे अनपेक्षित असे काहीच नाही, कारण या राजानी त्यांच्या दस्तऐवजामधील साहित्यिक व स्तुतिपर भागाची रचना करण्यासाठी दरबारातील उत्तमोत्तम कवी व पंडित नेमले होते.

केवळ संस्कृत भाषेलाच चिकटून बसलेल्या पूर्वेकडील लेखकांनी साहित्यिक मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा (प्राकृत) फारश्या वापरल्या नाहीत. पूर्वेकडील लोकांचे भारतीय-आर्यभाषेचे उच्चारही मध्यवर्ती प्रदेशातील व पश्चिमेकडील प्रचलित उच्चारपेक्षा वेगळे होते. त्यामुळे पूर्वेकडील भाषा ही इतर भाषांपासून काहीशी वेगळी पडली. कवी राजशेखर (इ. स. नववे शतक) याने तर निर्वाळा दिला आहे की, बनारसच्या पूर्वेकडील प्रदेशातील लोक संस्कृत अस्खलितपणे वाचू शकत पण त्यांचे प्राकृत तितकेसे चांगले नसे. मात्र याचा अर्थ बंगालमधून मध्यकालीन भारतीय-आर्य-भाषेत अजिबात भर पडली नाही असा घेणे चुकीचे ठरेल. लौकिक अवहट्ट भाषेत काव्यरचना करणारे बंगालमधील सर्वात महत्त्वाचे लेखक काही गूढ संप्रदायांचे गुरू होते; आणि तेच नव्या भारतीय-आर्यभाषेत म्हणजेच बंगाली भाषेत प्रथम गीतरचना करणारे सिद्धाचार्य कवीही होत. याहीआधी काही काळ धर्मदास नावाच्या बौद्ध पंडिताने प्राकृत अपभ्रंश भाषेतील व लौकिक भाषेतील पद्यबद्ध कूटकाव्ये उद्धृत केलेली आढळतात.

नवव्या शतकात पाल वंशाचे राज्य स्थिरावल्यानंतरच बंगाल (यात आसाम, ओरिसातील काही भाग व बराचसा पूर्व भाग, दक्षिण व उत्तर बिहार अंतर्भूत) हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण प्रदेश मानला जाऊ लागला. तुर्का प्रभावाच्या थोडे अगोदर, म्हणजेच बंगालवर राज्य करणाऱ्या लक्ष्मणसेन या शेवटच्या हिंदू राजाच्या कारकिर्दीत, या प्रदेशातून अगदी शेवटची पण अत्यंत महत्त्वाची अशी मौलिक भर नव-अभिजात साहित्यात पडली. ती म्हणजे जयदेवाचे 'गीतगोविंद' हे संपूर्ण काव्य किंवा त्यातील सारभूत अशी नवीन गीते ही केवळ बंगाली भाषेतीलच नव्हे तर इतरही नव्या भारतीय-आर्य

भाषामधील भावकाव्य प्रवाहाचे मूळ उगमस्थान होत, असे मानण्यास मुळीच प्रत्यवाय नाही. जयदेव हा-लक्ष्मणसेनाचा समकालीन होता व काही काळ तो त्याच्या दरबारातही असावा. पश्चिमबंगालमधील केंदुबिल्व हे त्याचे जन्मस्थान मानले जाते. या टिकाणी आजही त्याच्या सन्मानार्थ दर वर्षी वैष्णव भक्तांचा मेळावा भरतो.

‘गीतगोविंदा’तील गीते संस्कृतात लिहिलेली आहेत पण त्याची शैली, छंद व ताल लौकिक काव्यासारखा आहे. संस्कृत काव्याच्या नेटक्या स्वरूपाला लोकप्रिय व गेय अशा भावकवितेचे लालित्य आणि माधुर्य याची जोड देऊन जयदेवाने संस्कृत भाषेच्या पुनरुज्जीवनाचा अखेरचा प्रयत्न केला. जयदेवाच्या काव्यामुळेच राधा-कृष्ण प्रेमाचा विषय हा पुढील अनेक शतकातील भारतीय-आर्य बोलीभाषांमधील भावकाव्याचा प्रमुख विषय म्हणून मान्यता पावला. जयदेवाने हा विषय हाताळण्याअगोदर साहित्यात व इतर कलांमध्ये तो केवळ एक शृंगारिक विषय म्हणून वापरला जात होता ‘सुभाषित रत्नकोशा’त (बंगालमधील विद्याकर नावाच्या बौद्ध कवीने संकलित केलेला संस्कृतातील सर्वात जुना म्हणजे सुमारे इ. स. ११०० साली तयार झालेला काव्यसंग्रह) राधा-कृष्णांच्या कामग्रीडाच्या कथा ‘असती-व्रज्या’ नावाच्या स्वतंत्र प्रकरणात घातलेल्या आहेत. (‘असती-व्रज्या’ म्हणजे स्वैरिणी स्त्रीच्या प्रेमकथा). जयदेवाने ही गोष्ट मान्य करून त्याच्या काव्याच्या सुरुवातीच्या पदात म्हटले आहे की-

जर हरिस्मरणाने मन ओतप्रोत भरून आले असेल  
जर ग्रीडाविलासाची कला जाणून घेण्याचे कुतूहल असेल  
तर जयदेवकवीची ही मधुर-कौमल्य व सुंदर  
पदावली ऐका.

राधा हे नाव सर्वात प्रथम काश्मीरच्या काही कवींच्या लेखनात आलेले दिसते. मुळात हे एक सामान्य नाम असून त्याचा अर्थ प्रेमिका (inamorata) असा आहे. अवेस्तो भाषेत या नामाचे पुष्टिगी रूप ‘राध’ (म्हणजे प्रियकर) असे आले आहे. प्राकृत अथवा अपभ्रंश भाषेतील राधा-कृष्ण प्रीतीवरील भावकाव्य उत्तरेकडे लोकप्रिय असावीत असे वाटते आणि जयदेवाच्या गीतांचे मूळ स्वरूप क्षेमंद (इ. स. अकरावे शतक) या काश्मीरी कवीच्या काव्यात सापडते. इसवीसनाच्या पहिल्या एक हजार वर्षांच्या अखेरच्या शतकांमध्ये बंगालचा व काश्मीरचा निकट संबंध आला. याच काळात राधा-कृष्णांच्या शृंगारिक कथांचा विषय बंगालमध्ये शिरला आणि आश्चर्यकारक वगाने फोफावला. मिथिला व बंगालमधील वैष्णव काव्याच्या विकासावर जयदेवाच्या गीतांचा सर्वात जास्त परिणाम झाला. जयदेवाची गीते फारच लवकर संपूर्ण भारतभर लोकप्रिय झाल्यामुळे (अनेक अनुकरणे व टीकांसह) प्रादेशिक साहित्याचा थोडाफार विकास झालेल्या सर्व प्रांतांमधील देशीभाषेतील साहित्यावर त्याचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवू लागला. याचे सर्वात लक्षणीय उदाहरण म्हणजे जुन्या गुजराती-राजस्थानी भाषेवरील प्रभाव.

नव्या भारतीय-आर्य भाषांमधील साहित्याच्या मूळस्रोतांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करता येईल :

- (अ) कृष्ण-विष्णूंच्या पौराणिक व प्रचलित दंतकथा.
- (आ) 'रामायण' व 'महाभारत'तील कथा.
- (इ) शिव आणि शक्ती यांच्या पौराणिक व प्रचलित कथा.
- (ई) इतर लोकप्रिय देवतांच्या (अ-पौराणिक) दंतकथा.
- (उ) भावपूर्ण प्रणयकथा.
- (ऊ) उपदेशपर काव्ये.
- (ए) काही भक्तिपरंपरातील व गुप्त धार्मिक संप्रदायातील गूढगुंजनात्मक (कूट-काव्यवजा) आध्यात्मिक काव्ये.

शेवटचा प्रकार हा मुळात साहित्याचे एक उपाग म्हणून अस्तित्वात आला, पण नव्या भारतीय-आर्य भाषांमधील सुरुवातीच्या व नंतरच्या साहित्यातील उत्कृष्ट निर्मितीचे नमुने ह्याच प्रकारातून निर्माण झाले. देशी भाषांमधील संपूर्ण स्वरूपात उपलब्ध असलेल्या पहिल्या भावकाव्यानाही याच प्रकारातून सामग्री मिळाली आहे.

अभिजात संस्कृतचा देशी काव्यावर अगदी स्पष्टपणे ठसा उमटलेला दिसतो तो फक्त 'बार-मासा' धर्तीच्या छोट्या कवनावर; आणि अखेरच्या काळातील सुट संस्कृत कवितांमधील (प्रकीर्ण, उद्भट यांच्या) ठराविक चाकोरीतल्या उपमांवर, दृष्टांतावर व साचेबंद अभिव्यक्तीवर. 'बार-मासा' कवितांमध्ये कधी प्रियकराच्या सहवासात तर कधी विरहात असणाऱ्या स्त्रीची वर्षांतील बारा महिन्यांमधील सुखदुःखे वर्णन केलेली आहेत. सारे पाहता कालीदासाने प्रस्थापित केलेल्या 'ऋतु-संगरा'च्या परंपरेचीच ही पुनरावृत्ती. अशा काव्यांमध्ये सामान्यतः एकच लाव वर्णनात्मक कथा सांगितलेली असते पण त्यातील माग स्वतः कविता म्हणूनही स्वयंपूर्ण असतात.

घडण आणि आशय या बाबतीत नवी भारतीय-आर्यभाषा ही मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेपासून निघालेली प्रत्यक्ष शाखा होय, पण या दोन्ही भाषांवर देशी व परकीय प्रभावाचे परिणाम झाले. अनार्य भाषांच्या संपर्कामुळे नव्या भारतीय-आर्य-भाषेच्या स्वरूपात पुष्कळ अपरिहार्य बदल झाले आहेत. नव्या भारतीय-आर्यभाषेतील साहित्यालाही अनार्य परंपरेचा व निष्ठांचा महत्त्व आधार लाभलेला आहे. मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेच्या साहित्यातून वारसाने आलेले प्रमुख विषय म्हणजे पौराणिक देवदेवतांच्या व राम, कृष्ण, शिव, पांडव इत्यादी नायकांच्या दंतकथा. अनार्यकडून वारसाने आलेल्या या विषयांपैकी बराचसा भाग अपभ्रंश व लौकिक भाषाद्वारे आला. उदाहरणार्थ शिवाच्या वैवाहिक जीवनाची कथा, कृष्णाच्या बाल्यावस्थेतील प्रेमकथा, मनसा व बेहुला यांची कथा, माधवानंद व कामकदला यांची कथा. अशाच स्वरूपाच्या इतर अनेक भावपूर्ण प्रेमकथा, कूटकाव्ये, बोधपर व संस्कारमूलक गाणी इ. शेवटच्या प्रकारांमध्ये काही माहितीपर कविता अथवा गणितांतील सोप्या नियमांचाही समावेश होतो. गणित-



विषयक पद्यबद्ध सूत्रांना बंगालमध्ये 'आर्या' असे नाव आहे, कारण बहुतेक ही सूत्रे प्राकृतातील याच नावाच्या वृत्तात रचलेली असावीत. अशा काही पद्यामध्ये अजूनही जुन्या भाषेचा स्पर्श जाणवतो. व्यावहारिक ग्राहणपणाचा प्रचार करणाऱ्या व उपयुक्त माहिती आणि हवामानाचा अंदाज सांगणाऱ्या कवितांना बंगालमध्ये 'डाकेर वचन' (म्हणजे शाहाण्याचे बोल) असे म्हणतात व हिंदीत यानाच 'भाडलि पुराण' (भाटाचे पारंपरिक पुराण) असे नाव आहे. पद्यबद्ध कूटकाव्ये प्रेमिकाची परीक्षा घेण्याच्या संबंधात, प्रदीर्घ कथनात्मक काव्यामध्ये गुफलेली असतात, प्रेमकथांवरचा मूळ मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेचा ठसा कधीच पुरता पुसला गेला नाही. मनसा व बेहुलाची कथा ही खास बंगालची एक कथा असून यथूनच ती बिहारच्या पश्चिम सीमेकडील प्रदेशात गेली अपभ्रंश भाषेत ही कथा कशी आली असागी याचा अंदाज बेहुला या नावावरून बाधता येतो. कारण संस्कृतातील 'विह्वला' या शब्दाचे ते लौकिक रूप आहे. लौकिक काव्यात कृष्णाच्या दंतकथेमधील काही शृंगारिक भाग आलेले आहेत.

बंगालमधील शाक्तपंथीयांच्या दंतकथा फार लक्षणीय आहेत. मध्यकालीन बंगालीतील 'चंडीमंगल' काव्यामधील विषय या कथामधून घेतलेले आहेत. पूर्वी या कथा अपभ्रंश भाषेत अस्तित्वात असाव्यात असे त्यातील नायिकांच्या 'कुल्लरा' (कुला-सारखी) व 'खुल्लना' (लहानशी) या नावांवरून वाटते. बेहुला या नावाप्रमाणेच या दोन नावांवरही उत्तरकाळातील अपभ्रंश अथवा लौकिक भाषेचा छाप दिसतो.

प्रकरण तिसरे

## प्राचीन काव्यप्रकार

लौकिक भाषेतून नव्या भारतीय-आर्यभाषेत जे यमकबद्ध मात्रावृत्त आले, त्याचे दोन प्रमुख प्रकार आहेत. एका प्रकारात प्रत्येक ओळ १६ मात्रांची असते व आठव्या मात्रेनंतर यति असतो दुसऱ्या प्रकारात प्रत्येक ओळ २५ मात्रांची असून तेराव्या मात्रेनंतर यति असतो. पहिल्या प्रकारात यमकबद्ध दोनदोन ओळींचे म्हणजे एकूण चार ओळींचे कडवे असते व त्याला 'चौपई' किंवा 'चतुष्पदी' असे म्हणतात. दुसऱ्या प्रकाराला 'दोहा' किंवा 'दोधक' (दोन ओळींचे कडवे) म्हणतात. पण अखेर अशा प्रकारच्या सर्वच कविताना सरसकटपणे 'दोहा' हेच नाव रुढ झाले.

नव्या भारतीय-आर्यभाषेत अजूनही मात्रावृत्ताची फारशी वाढ झालेली नाही. प्राचीन बंगालीतील आध्यात्मिक गूढकाव्यामध्ये मात्र खरोखरच मात्रावृत्तपद्धती वापरलेली दिसून येते. पण अगदी सुरुवातीच्या काळापासूनच बंगाली भाषेतून जोडाक्षरे झपाट्याने छत होत गेल्यामुळे आपोआपच दीर्घ स्वराची व संयुक्त स्वराची (diphthong) स्वरांची ठराविक अशी उच्चार मर्यादा राहिली नाही. त्यामुळे बंगालीत मात्रावृत्ताची जागा लवकरच अक्षरवृत्तानी घेतली (यात अक्षराच्या उच्चाराला लागणाऱ्या काळाची मर्यादा साधारणतः समान असते), आणि चौपईपासून बगलचा (आणि असामी, उडिया व विशेषतः भोजपुरी) खास वैशिष्ट्यपूर्ण असा 'पयार' छंद निर्माण झाला. ही निर्माणप्रक्रिया तेराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत पूर्ण झाली असावी असे वाटते.

गुजराती, राजस्थानी (हिंदीदेखील) इत्यादी पश्चिमेकडील भाषांनी मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेतील निर्यमक पद्धत स्वीकारली. हिला 'सोरटा' ('सौराष्ट्र' या स्थानाच्या नावावरून) असे म्हणतात. किंवा कधीकधी जुन्या 'आर्या' या नावाने ओळखतात. प्राकृत, अपभ्रंश व लौकिक भाषेतील अशा प्रकारच्या कविताना 'गाथा' (संस्कृत 'गाथा') असे नाव आहे.

बंगालीत मात्रावृत्तांचे अक्षरवृत्तात परिवर्तन असे अगदी प्रारंभीच्या काळात झाल्यामुळे, अत्यंत वेगाने म्हणजेच पंधराव्या शतकापर्यंत बंगाली भाषेला एक वेगळेच सामर्थ्यशाली वळण मिळाले व बंगाली काव्याला आश्चर्यकारक बहर आला, बंगालीतील

पयार छंदात पूर्वीच्या नाकारलेल्या मात्रावृत्तपद्धतीतील गेय माधुरी आणि नवीन स्वीकारलेल्या अक्षरवृत्तपद्धतीतील कोमलता व तरलता हे गुण पुरेपूर आहेत व शिवाय प्रतिस्पर्धी गद्य शैलीतील लवचिकपणाही आहे. दोहा, चौपद, छप्पद व सोरठा यासारखी साचेबंद वृत्तरचना स्वीकारणाऱ्या कोणत्याही पश्चिमेकडील भाषांमध्ये 'मनसामंगल', 'चंडीमंगल', 'धर्ममंगल' व 'चैतन्यमंगल' या सारखी अग्वंड व प्रदीर्घ कथनात्मक काव्ये निर्माण होणे अशक्य होते. बंगालीत अशी काव्ये निर्माण होऊ शकली ती केवळ या वास्तविकित प्रवाही छंदामुळेच. यातूनच पुढे भायकेल मधुसुदन दत्त व रवींद्रनाथ टागोर यांच्या प्रयत्नांमुळे अधिक समृद्ध छंदोवैशिष्ट्ये बंगालीत उदयाला येऊ शकली.

नव्या भारतीय-आर्यभाषेत सुरुवातीला तीन प्रकारची काव्ये निर्माण झाली. स्फुट कविता, गीते व कथनात्मक काव्ये, यापैकी स्फुट कविता या बहुतांशी लोकप्रिय धर्तीच्या असत. गीतरचनांची पद्धत अगदी प्रारंभीच्या काळातही परिपूर्णस्थेला पोहोचलेली होती. ज्या विशिष्ट रागांवर ही गीते बसवलेली असत, त्यांची नावे शीर्षस्थानी दिलेली असत. कडव्यांमध्ये प्रत्येकी आठ ते चौदापर्यंत ओळी असत. दुसरा दोहा धृपद म्हणून प्रत्येक दोह्यानंतर आळवण्यात येत असे. कवीचे नाव सामान्यतः शेवटच्या दोह्यात येई. या पद्धतीला बंगालीत 'मणिता' असे म्हणतात, कारण 'अमुक अमुक म्हणे' (मणे, मणई) असा वाक्यप्रयोग वारंवार येई म्हणून. नव्या भारतीय-आर्यभाषेतील जुन्या गाण्यांचे विषय म्हणजे एकतर कृष्ण-विष्णूच्या पुराणकथा किंवा एखाद्या गुप्त संप्रदायातील गूढ धार्मिक तत्त्वे. त्यावेळी इतरही काही पुराणकथांवरील गाणी असावीत असे वाटते पण त्याचे जुने नमुने उपलब्ध नाहीत.

आकाराने जरा दीर्घ असलेल्या साहित्यकृतीला साधारणपणे 'प्रबध' असे म्हणत. 'गीतगोविंद'कृत्या कवीनेही स्वतःच्या काव्याला याच नावाने संबोधले होते. पश्चिमेकडे कथनात्मक काव्याचे तीन प्रकार मानले जातात : ऐतिहासिक काव्ये, प्रेमकाव्ये व धार्मिक काव्ये, पहिल्या दोन प्रकाराचा संबंध प्रत्यक्षपणे अपभ्रंश साहित्याशी किंवा लोककथांच्या दाट आवरणात दडलेल्या अनार्य मूळकथांशी जोडता येतो. ही काव्ये म्हणजे काही प्रमाणात प्राचीन व मध्यकालीन महाकाव्यातील कथांचे आणि पौराणिक गाथांचे पुढील भाग होत. अपभ्रंश भाषेतील अ-पौराणिक दीर्घ कथनात्मक काव्यांना व भाव-काव्यांना 'रासौ' (संस्कृतातील 'रासक', म्हणजे शृंगारपर नृत्यातील गाव) असे म्हणतात. म्हणूनच नव्या भारतीय-आर्यभाषेतील दिल्लीच्या शेवटच्या हिंदू राजाच्या युद्धकथा वर्णन करणाऱ्या काव्याला 'पृथ्विराज-रासौ' हे नाव मिळाले.

बंगालचे लक्ष ऐतिहासिक काव्यापेक्षा भव्य अशा धार्मिक कथनात्मक काव्यांवर जास्त केंद्रित झाले होते. अर्थात पाल व सेन वंशातील राजांच्या पराक्रमाची गाणी गायली जात असावीत असे समजण्यासही निश्चितपणे जागा आहे. पण सोळाव्या अथवा सतराव्या शतकातील बंगाली व संस्कृत अशा मिश्र भाषेत रचलेले काही दोहे सोडले तर बंगाल-मधील ऐतिहासिक रचना आज संपूर्णपणे नष्ट झाल्या आहेत. कृत्तिसाच्या नावावरील

ब्रजबुली भाषेतले एकमेव काव्य सोडले तर बंगालमधील कोणत्याही रचनेला 'रासो' अथवा 'रास' हे नाव मिळालेले आढळत नाही.

मिथिलेमध्ये मात्र पधराव्या शतकापर्यंत ऐतिहासिक काव्याची परंपरा चांगली अस्तित्वात होती अशा रचनांपैकी विद्यापतीचे 'कीर्तिलता' हे एक सर्वात प्राचीन व उत्कृष्ट काव्य होय. देशी अवहट्ट भाषेत व गद्यपद्य मिश्र शैलीत रचलेले हे काव्य म्हणजे कवीचा आश्रयदाता कीर्तिशिंह याच्या पराक्रमांनी गाथा आहे.

बंगाली भाषेत सतराव्या शतकापर्यंत केवळ देवदेवतांच्या व दैवकौटिली पोहोचलेल्या नायकाच्या पराज्म-वर्णनाशिवाय इतर कोणतीही कथनात्मक काव्ये सापडत नाहीत. बंगालच्या या धार्मिक काव्याचा सागाडा काहीसा पश्चिमेकडील भारतीय-आर्य-भाषेतील कथनात्मक साहस काव्यासारखा किंवा पोवाड्यासारखा आहे. बंगालीतील व पश्चिमेकडील भारतीय-आर्यभाषेतील काव्याची काही साम्ये अशी : ( १ ) प्रथम गणेश या यशोदायी देवाला वंदन, सरस्वती या संगीताच्या व ज्ञानाच्या देवीला वंदन, इतर देवदेवताना वंदन ( यातच कवीचे स्वतःचे कुलदैवतही अंतर्भूत असते ), आणि नंतर कवीची स्वतःबद्दलची काही माहिती, ( २ ) नायक व नायिका ही अनुक्रमे विष्णु व विष्णुपत्नीचे अवतार म्हणून दाखवणे किंवा ते एखादे अर्धदैवी जोडपे असून तूर्त काही काळ शापित आयुष्य कंठत आहे असे चित्रण करणे ( ३ ) नगरी, राजदरबार इत्यादींची वर्णने व अरण्यामधील व कुंजामधील वृक्षाची नामावली. ( ४ ) नायक व नायिकेने परस्परांना कोडी घात्रून एकमेकांची परीक्षा घेणे ( किंवा दुसरे एखादे महत्त्वाचे स्त्रीपात्र अथवा पुत्रपात्र ही कोडी घालते ), आणि ( ५ ) प्रेमिकांच्या सुखाची ( सहवासत असताना ) व दुःखाची ( विरहात असताना ) वर्णांच्या बारा महिन्यातील मन स्थिती एकामागून एक वर्णन करणे ( वारह-मासा ). या सर्व कथाना लिखित रूप प्राप्त होण्यापूर्वी धंवेवाईक कथेकरी ( यांना 'कथक' किंवा 'वाचक' असे म्हणतात ) त्याचे पठण करीत. या कथेकऱ्यांना श्रीमंत मंडळीचा किंवा एखाद्या मंदिराचा आश्रय मिळे. लिखित रूप मिळाल्यावर या कथांच्या काही भागांचे वाचन व काही भागांचे गायन केले जाई. पण तरीही मूळच्या कथेकऱ्यांच्या शैलीचा परिणाम पूर्णपणे नाहीसा झाला नाही. मैथिली भाषेतील शुद्ध व तालबद्ध गद्यामध्ये लिहिलेला ज्योतिरीश्वराचा 'वर्णनरत्नाकर' हा अतिशय प्राचीन ग्रंथ म्हणजे कथेकऱ्यांच्या पोथीचा पहिला उपलब्ध नमुना होय अशा ग्रंथामधूनच सुवातीच्या कथनात्मक काव्याच्या कवींनी स्वतःच्या काव्याची रूपरेखा उचलली.

बंगालीखेरीज इतर भाषांमध्ये प्रथम दोहा, चौपई व निरनिराळ्या मात्रावृत्तांमध्ये काव्यरचना झाली, पण कालांतराने अखेर सर्व काव्य 'दोहा' किंवा 'चौपई'तच रचली जाऊ लागली. त्यामुळेच या काव्याची नावे 'दुहा' किंवा 'चौपई' अशी पडली, उदाहरणार्थ : 'दोला मारू रा दुहा,' 'माधवानल-कामकंदला चौपई' इत्यादी. बंगालीतील कथनात्मक काव्ये पयार या अक्षरछंदात व त्रिपदीत रचलेली आहेत. कथावस्तूचा सारांश

## २० बंगाली साहित्याचा इतिहास

सांगणाऱ्या व कथेचा ओघ कायम ठेवण्यास मदत करणाऱ्या पयार छंदातील ओळी मुख्य गायक चालीवर गात असे त्यामुळे या गाण्यांना ' शिकलि ' ( म्हणजे वर्णनात्मक भाग जोडणारी साखळी ) असे नाव पडले. प्राचीन गुजगती भाषेतील ' कान्हड-दे-प्रबंध ' या ग्रंथात ' पवाड्ड ' हा शब्द याच अर्थी वापरलेला दिसतो. ' पयार ' व ' पवाड्ड ' हे शब्द सजातीय असण्याची शक्यता आहे व त्यांचा मूळ लाक्षणिक अर्थही एकच असावा. ( बहुतेक ' पदावृत्तक ' म्हणजे पाऊले टाकण्याची क्रिया या अर्थी ), त्रिपदीतील गीते ( दोन दीर्घ ओळींचे व दोन यति असलेले कडवे ) अथवा पयार छंदातील ओळी प्रमुख नट अथवा मुख्य गायक ( ' मूल-गायन ' ) गात असे आणि पार्श्वभूमीवर त्याचे सहकारी ( ' दोहार ' अथवा ' पालि ' ) साथ देत असत. अशा गेय भागाना ' नाचाडि ' ( ' नृत्यवृत्तिका ' म्हणजे ' नृत्यशैली ' या अर्थी ) असे म्हणत. प्रमुख गायकाच्या पायात श्रुगरु ( डाव्या पायात ), उजव्या हातात चौरा व डाव्या हातात झांजांचा जोड असे. बंगालीतील भक्तिपर कथनात्मक काव्यामध्ये गानकौशल्याबरोबरच कथनकौशल्य व अभिनय या गुणांचा समन्वय साधलेला असतो व यातील सुस्वातीचा ब्रह्मनिरूपणाभंग्रंभीचा भाग ( असे भाग फक्त महाकाव्यात नसलेल्या देवतांच्या म्हणजे मनसा, चंडी व धर्म यांच्यावर रचलेल्या काव्यांमध्ये येतात ) पुराणांच्या कथेकन्यांपासून ( ' पाठक ' अथवा ' कथक ' ) वेतलेला आहे.

बंगालीतील अगदी प्रारंभीच्या भक्तिपर कथनात्मक काव्यांना ' पाचालिका ' किंवा ' पंचालिका ' असे स्वतंत्र नाव आहे; या शब्दाचा मूळ अर्थ ' वाहुली ' किंवा ' कठपुतळी ' असा होता. या नावावरून असे वाटते की सुरवातीला काव्यगायनावरोबर व पठणाबरोबर कठपुतळ्यांचा नाच दालवीत असायत. आजही बंगालमध्ये कठपुतळ्यांच्या नाचासोबत गानबद्ध कहाणी चालू असते आणि दोळक व झांजांची साथ असते. अशा कठपुतळींच्या नाचाचीच संधित व रंगीत आवृत्ती म्हणजे भक्तिपर कथनात्मक काव्यांमधील कथा चित्रित केलेली रंगीत चित्रकथांची गुंडाळी ( ' पट ' ), ही चित्रकथेची गुंडाळी उलगडून दाखवणारा माणूस पट उलगडता उलगडता अगदी धोवड-धोवड काव्यातून ( नेहमीच समयस्फूर्त ) कथा सागत असतो. जसे चित्रकथेचे पट-प्रदर्शन एकेकाळी बंगालमध्ये फार लोकप्रिय होते. वाणाच्या ' हर्षचरिता ' त अशाच एका चित्रकथा प्रदर्शनाच्या कार्यक्रमाचा ' यमपट ' असा उल्लेख आलेला आहे.

पूर्वभारतातील विंगल या राजस्थानी देशी भाषेप्रमाणेच चौदाव्या शतकाच्या अगदी प्रारंभीच मैथिली भाषेतील काव्यशैलीही परिपूर्णस्थितीला पोहोचलेली होती. ही शैली अवहट्ट परंपरेवर आधारित असून तीत प्रादेशिक भाषेचीही बरीच सरमिसळ झालेली आहे. मैथिली काव्याचे सर्वात जुने नमुने म्हणजे, मिथिलेचा शंखदत्ता हिंदु राजा हरसिंह ( प्रा.क्र. १३२४ ) याच्या उमापति उपाध्याय नावाच्या मंत्र्याने रचलेली पदे. या गीतामधून या शैलीची परिपूर्णस्थिती दिसून येते. अशी एकूण एकवीस गीते असून ती एका छोट्या संस्कृत नाटकाच्या चौकटीत विखुरलेली आहेत. या नाटकाचे नाव आहे

‘पारिजात-हरण’. तत्कालीन सर्व नव्या भारतीय-आर्य भाषांमध्ये उमापतीची ही पदे परिपूर्ण कलाकृतींची अद्वितीय उदाहरणे म्हणून नजरेत भरतात.

पुढच्या शतकात विद्यापति नावाच्या, नव्या भारतीय-आर्य भाषांमधील सुरवातीच्या काळातील नामांकित कवीने, उमापतीच्या पावलावर पाऊल ठेवून काव्यरचना केली. उमापति व विद्यापति यांचा प्रभाव (बहुधा थाणवीही काही कवी असावेत.) तिन्हुतच्या सीमेपलिकडेही जाऊन पोहोचला होता. त्याची शैली व शब्दसभार नेपाळमध्ये पोहोचला व नेपाळ हे पुढे, बंगाल व उत्तर बिहारचा कब्जा तुर्क व पठाणांच्या हातात गेल्यानंतर या प्रांतातील कवीना व पंडितांना आश्रय देणारे एक प्रमुख केंद्र बनले. त्यानंतर ही शैली बंगालद्वारे आसाममध्ये पोहोचली. सोळाव्या ते अठराव्या शतकापर्यंतच्या काळातील बंगाली वैष्णव भावकाव्य रचयिता कवींनी गैथिली काव्यातील शब्दसौष्टवाचा अत्यंत आवडीने परिपोष केलेला दिसतो. या कवींनी प्राचीन व मध्यकालीन भारतीय-आर्य भाषांमधील अलंकारयुक्त व शृंगारिक काव्यामधून नेटक्या लयीचे भावावृत्त व प्रभावी वैचित्र्यपूर्णता हे गुण उचलले व स्वतःची काव्यमय भाषा घडवली अर्थात अपेक्षेप्रमाणे बंगालीतील या नव्या काव्यमय भाषेने बंगाली भाषेची वैशिष्ट्ये व वाक्प्रचार नाकारले नाहीतच आणि पुढे अठराव्या शतकाच्या अखेरीस व एकुणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी ही काव्यमय भाषा ब्रजबुली या नावाने ओळखली जाऊ लागली. जणुकाही ही भाषा म्हणजे प्रत्यक्ष ब्रजातील म्हणजे राधाकृष्णाच्या प्रेमकथांच्या मूलस्थानाची भाषा. गोरिसामर्थ्य भावकाव्याची परंपरा अजिबात अस्तित्वात नसल्यामुळे तेथे बाहेरून आलेली ही भाषा फलद्रूप होऊ शकती नाही, पण आमामध्ये मात्र अगदी बंगाल इतकीच ब्रजबुली भाषेची भरभराट झाली.

दंडी व बण हे दोवेजण असूनही, किंवा कदाचित त्याच्यामुळेच, अभिजात संस्कृतत साहित्यिक गद्याला प्रोत्साहन मिळाले नाही मध्यकालीन भारतीय-आर्य भाषेत व्यवहारेपर्योगी व प्रचलित असे गद्यवाङ्मय लोकप्रधानग्रहामध्ये सापडते पण या कथाच्या लेखकांना उगम संग्राहकांना मुद्देवाने उच्च दर्जाचे साहित्यिक यश मिळवण्याची अपेक्षाच नव्हती. नव्या भारतीय-आर्य भाषेच्या सुरवातीच्या काळात साहित्यिक गद्याची प्रगती होण्याची शक्यता फारच कमी होती. कारण या साहित्याच्या कारकिर्दीची सुरवातच मुळी गीते व काव्य यापासून झाली आणि हा प्रकार असाच आधुनिक युगाच्या सुरवातीपर्यंत चालू राहिला. तरीही काही नव्या भारतीय-आर्य भाषांमध्ये व्यवहारेपर्योगी व सूक्ष्म अशा गद्य लेखनाचे काही नुसळक व अर्धवट प्रयत्न जतन केलेले आढळतात. पण अर्थातच हे साहित्यिक गद्याचे गहत्त्वाचे दाखले नव्हेत, त्या केवळ नवशिक्यांना उपयोगी पडतील अशा कित्तेवजा पुस्तिका आहेत पण अशा काही पुस्तिकांमध्ये व काही काव्यामध्ये कधीकधी आपल्याला गद्य व पद्य याच्या सीमेवर एक शब्दयोजनेची पद्धत म्हणजेच यमकबद्ध गद्याचा वापर केलेला दिसून येतो (हिला राजस्थानीत ‘वचनिका’ असे म्हणतात, एकेकाळी बंगालीतही हे नाव रूढ होते). नव्या भारतीय-आर्य भाषेत

यमकबद्ध गद्याचा वापर प्रथम ज्योतिरीश्वराच्या पुस्तिकेत केलेला आढळतो. ही पुस्तिका कथेकव्याच्या उपयोगासाठी मुक्त मैथिली गद्यात लिहिलेली आहे. ही उपरिनिर्दिष्ट पुस्तिका म्हणजे नव्या भारतीय-आर्य भाषेच्या सुरवातीच्या काळातील गद्याचा सर्वात जुना व प्रदीर्घ नमुना होय.

बंगाली भाषा ही नव्या भारतीय-आर्य भाषांपैकी एक सर्वात प्रगत साहित्यिक भाषा असल्यामुळे तिच्या इतिहासात गद्य वाङ्मयाचा विकास लवकर व्हावयास हवा होता. पण तसे झाले नाही, कारण एक म्हणजे येथील लोकांची पद्याभिमुखता व दुसरे म्हणजे येथील वैशिष्ट्यपूर्ण छंदांची अमर्याद लवचिकता व अभिव्यक्तिसपन्नता. पयार छंद हा अश्वमेधी कृष्णदासाच्या 'वैतन्यचरितामृता' सारख्या जटिल व गहन ग्रंथनिर्मितीलाही समर्थपणे पेटू शकणारा छंद होता. त्यामुळे गद्यशैलीची काही आवश्यकताच वाटली नाही.

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात युरोपमधून नवे विचार व नवे दृष्टिकोन इकडे येईपर्यंत बंगाली भाषेला साहित्यिक गद्यशैलीची वाट वघावी लागली.

प्रकरण चवथे

## प्राचीन बंगाली काव्य व आध्यात्मिक गूढवाद

नव्या भारतीय-आर्य भाषेच्या साहित्यातील सुसंगत व विपुल प्रमाणात उपलब्ध असलेले सर्वांत प्राचीन दाखले म्हणजे प्राचीन बंगालीत लिहिलेली 'चर्यांगीति', अथवा आध्यात्मिक गूढवादी पंथाची दिनचर्यात्मक गीते. अपभ्रंश भाषेपासून निर्माण झालेल्या देशीभाषेसारख्या लौकिक (अथवा अवहट्ट) भाषेतून त्यावेळी प्राचीन बंगाली भाषेचा नुकताच प्रादुर्भाव झालेला होता. त्यामुळे साहजिकच चर्यांगीतांच्या भाषेत लौकिक भाषेची वैशिष्ट्ये स्पष्टपणे दिसून येतात. शिवाय प्रारंभीच्या काळातील पूर्वेकडील व पश्चिमेकडील नव्या भारतीय-आर्य भाषामध्ये समान असलेले गुणधर्मही दिसून येतात; पण तरीही या भाषेच्या व्याकरणावर, वाक्प्रचारावर व वाक्यरचनेवर खास बंगाली भाषेचा छाप आहे यात मुळीच संशय नाही. त्याशिवाय या गीतांच्या आशयावरूनही ती रचणाऱ्या कवींचा बंगाली जीवनाशी व परिसराशी घनिष्ठ परिचय होता, हे जाणवते. या गीतांचा काळ निश्चितपणे सांगता येत नाही, पण लवकरात लवकर म्हणजे इ. स. १००० व उशिरात उशिरा म्हणजे इ. स. १२०० या दरम्यानचा काळ असावा. या कवींच्या दोन पिढ्या तर निश्चितपणे झाल्याच, पण कदाचित चार पिढ्या झाल्या असण्याचीही शक्यता आहे. प्राचीनतेच्या बाबतीत चर्यांगीतांची तुलना फक्त दोनच गीतांच्या अवशेषांशी होऊ शकते. अर्धवट प्राचीन मराठीत व अर्धवट प्राचीन राजस्थानी-गुजरातीत लिहिलेल्या या दोन गीतांपैकी एक विष्णूच्या दशावतारांची स्तुती करणारे व दुसरे कृष्णाच्या पुराण-कथेवरील आहे. जयदेवाच्या 'गीतगोविंदा'ची आठवण करून देणारी ही दोन्ही गीते, महाराष्ट्रातील दुसऱ्या चालुक्य वंशातील राजा सोमेश्वर भूलोकमल्ल याच्या आज्ञेवरून इ. स. ११३० साली संग्रहित केलेल्या संस्कृत शानकोशात अंतर्भूत केलेली आहेत.

एका विस्तृत संस्कृत टीकाग्रंथात समाविष्ट असलेली ही आध्यात्मिक गूढगीते हर्षसाद शास्त्री यांनी नेपाळ दरबार लायबरीत जतन केलेल्या हस्तलिखितातून शोधून काढली. या गीतांचे व त्यावरील टीकेचे चौदाव्या शतकात तिबेटी भाषेत भाषांतर केले गेले. तिबेटी भाषांतरात दोन संपूर्ण गाणी नीट जतन केलेली आहेत, पण हस्तलिखिताची मधली काही पाने हरवलेली असल्यामुळे इतर गाण्यांचे काही अवशेष सापडतात. नेपाळ-



मधील हस्तलिखितात एकूण पन्नास गीतावरील टीका होती. त्यापैकी फक्त अठेचाळीस गीतांवरील टीका सापडते. मूळ संग्रहात पन्नासापेक्षा जास्त गीते नसावीत, पण या टीका-अथात इतरत्रही चर्यागीतांमधील काही ओळी उद्धृत केलेल्या आढळतात. त्यावरून आणखीही चर्यागीते प्रचारात असावीत असे वाटते. अशा उद्धृत केलेल्या अवतरणा-पैकी सर्वांत महत्त्वाचे अवतरण म्हणजे मीननाथाच्या नावावरील एक कडवे. शब्द-योजनेवरून व आशयावरून निश्चितपणे जरा नंतरच्या काळातील वाटणारी अशी काही चर्यागीते राहुल सांकृत्यायन यांनी गोधून काढली व त्यांनीच 'दोहाकोशा'त प्रकाशित केली.

चर्यागीताचे स्वरूप जयदेवाच्या पद्धतीसारखे आहे. रागाचे नाव अगदी वर दिलेले असते व कवीचे नाव साधारणपणे शेवटच्या दोह्यात येते. साधारणतः दुसरा दोहा ध्रुपद म्हणून पुनः पुन्हा आळवला जातो. एका गीतामध्ये साधारणतः दहा ओळी असतात. फक्त तीन गाण्यामध्ये चौदा ओळी आहेत. वृत्तपद्धती मात्रावृत्ताचीच पण अक्षरवृत्ताकडे झुकणारी अशी असते. वृत्ताचे फक्त दोनच प्रकार वापरलेले आहेत बरीचशी रचना प्रत्येकी १५ (१६) मात्रांच्या ओळीत केलेली असून त्यात आठव्या अक्षरानंतर यति येतो. जवळ जवळ हिंदी-राजस्थानी-गुजराती मधील चौपाईसारखीच वाटणारी ही पद्धत हळूहळू पयार छदात परिवर्तित झाली. मात्राची जागा जेव्हा संपूर्णपणे अक्षरानी घेतली तेव्हा शेवटचा यति शेवटच्या एका मात्रेवर अथवा अक्षरावर येऊ लागला. दुसरा वृत्तप्रकार म्हणजे पुढे जिच्यातून त्रिपदी (बंगालीतील दुसरे वैशिष्ट्य-पूर्ण वृत्त) निर्माण झाली ती पद्धत. हिची प्रत्येक ओळ २५ (२६) मात्रांची असते व प्रत्येक ओळीच्या आठव्या व सोळाव्या अक्षरानंतर यति असतो.

चर्यागीते ही संपूर्णतया बौद्ध तांत्रिकांनी रचलेली आहेत असे मानले जाते. पण असे गृहीत धरण्यास गीतांमध्ये काहीच पुरावा मिळत नाही. गीतांमध्ये फक्त बौद्ध तांत्रिकांचेच आध्यात्मिक गूढ अनुभव सांगितलेले नाहीत, तर काही अ-बौद्ध योग्यांचेही अनुभव आले आहेत. बंगालमध्ये तांत्रिक विचारसरणीचा प्रचार भ्रम्यतः महायान बौद्धांनी केला, पण संपूर्णपणे त्यांनीच केला असे नाही. शैव तांत्रिक तर होंतेच पण वैष्णव तांत्रिकही असावेत. शैव तांत्रिक विचारसरणी दोन निनावी गीतांमध्ये प्रतिबिंबित झालेली दिसते. या गीतांमध्ये शंकर दांपत्याचा विनाश-पर्यवसायी जूंगार वर्णन केलेला आहे, याशिवाय 'कान्ह' याने रचलेल्या काही गीतांमध्ये जेव्हा जातीच्या प्रेयसीशी त्याचे स्वताचे प्रेम वर्णन केलेले आहे. या गीतांमध्येही शैव तांत्रिक विचारसरणीचे प्रतिबिंब दिसते. तंत्र व योग हे दोन्ही गूढवादी संप्रदाय गुप्त साधनापद्धतीवर आधारलेले आहेत पण त्या दोहोंमध्ये एक फरक आहे. तंत्रामध्ये कर्मठपणाची आवश्यकता नसते व संगतीसाठी मैत्रीण वर्च्य नसते. उलटपक्षी, योगात मात्र कर्मठपणा आवश्यक असतो व कडक ब्रह्मचर्य पाळावे लागते. छद्म, सरह, भूसुकु, दारिक, महिंदा, अजदेव आणि कामलि इत्यादी कवींच्या गीतांमध्ये तांत्रिक विचारसरणीपेक्षा योगपद्धतीच्या विचार-

सरणीचे पडसाद ऐकू येतात. खास बौद्ध ठसा काही नावांवर व शब्दप्रयोगांवर दिसून येतो, उदाहरणार्थ 'दशबल', 'एवंकार', 'पाच तथागत', 'निर्वाण', 'जिनाच्या शहरा'चा उल्लेख, इत्यादी शब्द कान्हच्या गीतांमध्ये येतात. महिंद्राच्या गीतांमध्ये 'भार' हा शब्द येतो, 'हेरुक' आणि 'बुद्ध' हे शब्द काही निनावी गीतांमध्ये येतात, 'बोधि' हा शब्द चाटिलाच्या नावावरील गीतात व कंकणाच्या गीतातही येतो. 'तथता' हा शब्द जय-नंदीच्या गीतात येतो. 'सून्य' हा शब्दप्रयोग अनेक गीतांमध्ये येतो, पण निदान त्या काळी तरी हा शब्दप्रयोग संपूर्णपणे बौद्धपंथनिदर्शक नव्हता. अनेक गीतलेखक निःसंशयपणे 'सहज्यान' पंथाचे होते. 'सहज्यान' हे बौद्ध तांत्रिक शाखेचेच दुसरे नाव होय. योगपथातील आध्यात्मिक गूढवाद त्याकाळी पूर्वभारतात प्रचलित होता.

टीकाकाराने 'वीण' व 'शवर' यांच्या नावावर घातलेली तीन चर्यागीते निनावी आहेत, आणि निदान चार गीते तरी नक्कीच ज्यांच्या नावावर दिली आहेत ती गुरूंच्या शिष्यांनी लिहिलेली आहेत: 'कुम्कुरी' या नावावरील दोन व अनुक्रमे 'देहण' व 'चाटिल' यांच्या नावांवरील एक एक गीत. शेवटच्या कडव्यातील भणितेत (colophon)<sup>१</sup> क्रियापदाचे आदरार्थी बहुवचनी रूप वापरलेले असल्यामुळे आणखी तीन गीते त्या गुरूंच्या शिष्यांनी लिहिलेली असावीत असे वाटते, उदाहरणार्थ: विरुआ, महिंद्रा व सरह यांचे प्रत्येकी एक एक गीत. म्हणजे वीण, शवर, देहण, चाटिल, विरुआ व महिंद्र हे कवी वगळून, प्राचीन बंगाली आध्यात्मिक गूढ काव्याचे चौदा लेखक उरतात. छई, भुसुङ्ग, कान्ह, कामलि, डोंबी, शांति, सरह, आणदेव, दारिक, भादे, ताडक, कंकण, जय-नंदी, व धाम. यापैकी निदान दोन नावे तरी टोपणनावे असावीत असे वाटते. ताडक (ताटक) म्हणजे बाहुभूषण, आणि कंकण म्हणजे मनगटावरील अलंकार. 'कंकण' हे टोपणनाव बंगालीत प्रचलित होते. 'सद्भुक्तिरूपिता'त (इ. स. १२०६) कंकण नावाच्या कवीची दोन पदे आहेत. मध्यकालीन बंगाली साहित्यातील एका मुप्रसिद्ध कवीला 'कवि-कंकण' असे म्हणत.

यापैकी चार कवी वगळता प्रत्येक कवीच्या नावावर प्रत्येकी एक एक गीत आहे. छईच्या नावावर दोन गीते, सरहच्या नावावर चार (किंवा तीन), भुसुङ्गच्या नावावर आठ व कान्हच्या नावावर बारा गीते आहेत. दारिकाच्या नावावरील आणखी एक गीत हरप्रसाद शास्त्री यांना नेपाळमधील एका बौद्ध भिक्षूकडे मिळाले. कान्ह हे नाव एकापेक्षा अधिक सिद्धाचार्यांना असावे असे वाटते. कान्ह या नावावरील बारा चर्यागीते निदान दोन भिन्न मणसाच्या लेखणीतून उतरली असण्याची शक्यता आहे. कारण, डोम जातीच्या मुलीच्या कामक्रीडा वर्णन करणाऱ्या तीन गीतांच्या आशयाचा सूर इतका

१) Colophon मधील वाक्प्रयोग साधारणतः 'अमुक म्हणे' (आ. 'छई मणई') असा असे. सतराव्या शतकानंतर कवीचे नाव गुंफलेल्या शेवटच्या दोह्याला 'भणिता' हे नाव मिळाले.

वेगळा आहे की ही गीते इतर गीते लिहिणाऱ्या माणसाने लिहिली असतील असे मुळीच वाटत नाही. तिबेटी परंपरेत कान्ह ( अथवा कृष्ण ) या नावाची अनेक माणसे आहेत. त्यांपैकी एकाला बिबडा अथवा विरूप (कुरूप) असे म्हणत.

चर्यागीताच्या कवींच्या निदान दोन पिढ्यातरी आपल्याला स्पष्टपणे दिसतात. लुई हा दारिकाचा गुरू होता. कान्हच्या एका गीतात जालंधरीचा उल्लेख त्याच्या गुरूसमान केलेला आहे. नंतरच्या योगपंथी परंपरेत जालंधरीचे टोपणनाव हाडी-मा ( 'पूज्य भगी' ) असे आलेले आहे. हा जालंधरी जर का सरहाच्या 'शुद्धीवज्रप्रदीपा'चा टीकाकार लेखक असेल तर प्राचीन बंगाली आध्यात्मिक गूढगीताच्या कवींच्या निदान तीन पिढ्या आपल्याला दिसतात. ककणाचे खरे नाव बहुधा कोक-दत्त असे असावे आणि तिबेटी परंपरेनुसार तो कामलि याचा अनुयायी अथवा वंशज असल्याचे कळते. डांबी नावाचा कवी व नाड अथवा नाड-डोबी ही सर्व नावे एकाच व्यक्तीची असावीत असे वाटते. त्याचे एक गीत आध्यात्मिक गूढकाव्याच्या मूळ सग्रहात होते पण टीकाकाराच्या नजरेतून ते सुटले. छोटा सरह म्हणून आणखी एक सरह नावाचाच माणूस होता व तो कान्हचा शिष्य किंवा वंशज असून त्याने कान्हच्या 'दोहाकोशा'वर टीका लिहिली. आपला कवी मोठा सरह, याचा उल्लेख तिबेटी परंपरेतही एक योगसामर्थ्यावान थोर ब्राह्मण म्हणून 'थोर सरह' असा केलेला आहे. आध्यात्मिक गूढगीताचे आणखीही अनेक कवी होते. पण त्यांच्या रचना फक्त तिबेटी भाषातगतच उपलब्ध आहेत. त्यांच्यापैकी उल्लेख करण्यासारखे कवी म्हणजे टीलो अथवा कीलो ( लुईचा वंशज किंवा शिष्य ), दीपाकरश्री-ज्ञान, बैरागीनाथ, व बैरागीनाथाचा वंशज अथवा शिष्य स्थगण.

नेपाळमधील चर्यांच्या हस्तलिखित पोथीत तत्कालीन उत्कृष्ट साहित्यिक निर्मिती-तील काही भागच फक्त जतन केलेला आहे. नेपाळमधील या पोथीत ज्या कवींच्या नावावर प्रत्येकी फक्त एक एक गीत आलेले आहे त्या कवींनी आणखीही काही चर्यागीते व चर्यापदे लिहिली असावीत असे पुढील शीर्षकांवरून वाटते : योगीश्वर शांति याचे 'सहजगीति', आजदेवाचे 'कापेरी-गीतिका', बिबडाचे 'पद-चतुरशीति', भादेचे 'सहजानंद-दोहाकोशगीतिका' इत्यादी. आपल्याला माहीत असलेला चर्यांचा टीकाकार मुनिदत्त हा अशा आध्यात्मिक गूढगीतांवर भाष्य करणारा एकमेव टीकाकार नव्हता. इतर टीकाकारांच्या टीका फक्त तिबेटी भाषातरातच जतन केलेल्या आहेत.

आध्यात्मिक गूढगीताच्या लेखकांना सामान्यतः 'सिद्धाचार्य' म्हणून ओळखत, कारण आध्यात्मिक विद्येत प्रवीण (आचार्य) असत आणि त्यांना अंतिम श्रेय (सिद्धी) प्राप्त झालेले आहे असे मानले जाई. कुणाकुणाची महान योगी (महायोगी, योगीश्वर)

२. संपूर्ण गीताला 'चर्या' अथवा 'चर्यागीति' असे म्हणतात, आणि एखादा दोहा किंवा संपूर्ण गीतातील निवडक दोह्यांना 'चर्यापद' असे म्हणतात.

म्हणून ख्याती होती व इतरांना 'अवधूत' (शब्दशः अर्थ 'शुद्ध', म्हणजे अज्ञान व भ्रम याचा निरास झालेले.) असे म्हणत.

काटेकोरपणे बवितल्यास, चर्यागीते ही रुढ अर्थाने साहित्यिक कृती नव्हेत. ती एका विशिष्ट प्रकारच्या मर्यादित श्रोतृवर्गासाठी लिहिलेली असून या श्रोतृवर्गाला त्या गीतामधील गन्धयोजना व सौंदर्यापेक्षा त्यातील आशयामध्ये जास्त रस होता. ही गीते नेहमी दुहेरी अर्थाची असतात, बाह्यार्थामध्ये आतील अर्थ अवगुठित असतो. अशा द्वयर्थी रचनेला 'संधा वचन' म्हणजे साकेतिक भाषा असे म्हणत. पारंपरिक पद्धतीला अनुसरून ही गीते रचलेली असल्यामुळे त्यांचा बाह्यार्थ खरोखरच साहित्यिक सौंदर्याने नटलेला आहे. पण हे बाह्यार्थाचे आवरण फक्त आतील अर्थाला गुप्त राखण्यासाठी आहे. त्याच्या अंतस्थ अर्यामध्ये आध्यात्मिक साधना, अनुभव आणि आत्मसिद्धीच्या प्रभित्येत्न केलेल्या साधकांची भावस्थिति वर्णन केलेली असते. बाह्यार्थातून अत्यंत नाट्यमय पद्धतीने सामान्य जीवनाचे चित्रण केलेले असते (आणि काही योगी चांगले नट होते.) म्हणूनच या गीताना 'चर्या' हे नाव देण्यात आले.

या आध्यात्मिक गूढवाद्याच्या मते मानवी देह व मन म्हणजेच सूक्ष्म विश्व, आणि बाहेरचे स्थूल विश्वही सूक्ष्म विश्वाचीच निव्वळ प्रतिमा असते. माणूस जेव्हा सर्व शारीरिक क्रियावर तावा मिळवण्यात यशस्वी होतो, जेव्हा श्वासोच्छ्वास थांबवूनही तो शारीरिक व मानसिक क्रियावर नियंत्रण ठेवू शकतो आणि इच्छाशक्तीचे विसर्जन करून जेव्हा त्याला आनंदमय अशी संपूर्ण तटस्थतेची अथवा सहजअवस्था प्राप्त होते तेव्हा तो खऱ्या अर्थाने अमर होतो. म्हणजेच त्याच्या लेखी जीवन व मरण या दोन्ही गोष्टी अभिन्न होतात. कान्ह याच्या एका गीतात हाच विचार मांडलेला आहे, आणि हे गाणे त्याने गुरूचे मरण समीप आल्याच्या जाणिवेने व्याकुळ झालेल्या आपल्या निष्ठावंत शिष्याला उद्देशून लिहिले असावे असे वाटते :-

तटस्थतेच्या अवस्थेत आत्मा शून्यात विलीन होतो. म्हणूनच व्यक्तीचे जड शरीर घडवणाऱ्या पदार्थाच्या विसर्जनामुळे दुःखिन होऊ नकोस. सदैव अविनाशी असा हा कान्ह आता जेव्हा तिन्ही लोकांत मुक्त संचार करणार आहे, तेव्हा कान्ह नाहीच असे तू कसे म्हणशील ? दृश्यमान जरीराच्या विनाशासाठी मूर्ख लोक शोक करतात. तरंग फुटल्यामुळे समुद्र थोडाच ओस पडतो ? ज्याप्रमाणे दुधात असलेले लोणी वेगळे दिसत नाही त्याचप्रमाणे माणसे जोपर्यंत अज्ञानी असतात तोपर्यंत त्यांना सत्य दिसत नाही. या विश्वात खरे पाहता कोणीही येत अथवा जात नसते. अशी धारणा ठेवून हा कान्ह योगी सदैव आनंदात राहतो.

या गीताकारानी साहित्यिक परंपरेचे अनुसरण केले. त्यांना प्राचीन व मध्यकालीन भारतीय भाषा चांगल्या प्रकारे शत होती व काहीनी तर या भाषांमध्ये फारच चांगले लेखन केले आहे. आध्यात्मिक गूढवादी विचारसरणीमुळे या कवींच्या मनाची घडण मुळातच काव्यानुकूल होती. त्यामुळे साहजिकच त्यांच्या चर्यागीतांचा बाह्यार्थ काव्य-

गुणानी परिपूर्ण होता. मी हे विधान केवळ निःचाग्रणाली अथवा तिच्या अभिव्यक्ती-बद्दल करीत नाही, कारण आगदी आजच्या सर्वसामान्य वाचकालाही ही गीते त्यांतील जीवनाच्या क्षणभंगुरतेच्या सर्वेक्ष्य दर्शनाने गुरळ पाडतात आणि भुसभुसमानाच्या सहवासापूर्वी काही शतकेपर्यंत बंगाली माणसाच्या जीवनात जो काही असंस्कृतपणा आला होता त्याचे ओझरते दर्शन या गीतांमधून जसे घडते तसे ते इतर कुठल्याही तत्कालीन साहित्यात व पुढील शतकांमधील साहित्यातही घडत नाही. चर्यागीताच्या कवीना चौकस लोकांच्या कुतूहलापासून व पद्धिक विद्वानांच्या तर्ककुतर्कांपासून, त्यांच्या गीतांमधील खराखुरा अर्थ लपवून ठेवायचा होता. म्हणूनच त्यांनी स्वतःची अशी खास पारिभाषिक शब्दयोजना करून व निम्नतरातील जीवनातील प्रतिमा व रूपके वापरून त्याचे गुह्य विचार आणि अनुभव जनन केले. कुणासाठी आक्षेप घेता येऊ नये अशा साध्या उद्योगधंद्यांमधून त्यांनी प्रतिमा उचलल्या, उदाहरणार्थ, दारूचा गुत्ता चालवणे, लाकडी पूल बांधणे, शिवाशिबीचा खेळ, चाचेगिरी व व्हटमार, गावासावर हल्ला करणे, निषिद्ध प्रेमसंबंध, छोटी नाव चालवणे, लाकडे फोडणे, कापूस वेचणे इत्यादि. याशिवाय काही लक्षणीय प्रतिमा म्हणजे बुद्धी तरुण पत्नीची दुःखे, चुडिचळ गेलेले, विवाह सोडल्या, गाण्याचा जलसा, आगीत सापडलेले घर इत्यादी काही बुन्या पंरपरेतील गीतांमध्ये जुना कोड्यासारख्या कवितांचा प्रकार वापरलेला दिसतो. काही गीते निव्वळ बोधपर व काही तर-ज्ञानात्मक आहेत. काव्येच्या खालील गीतांवरून तत्कालीन जीवनाच्या असंस्कृतपणाचे दर्शन घडेल. यात एका तांत्रिक भिन्नता डोम जातीच्या मुलीशी व्यभिचार वर्णन केलेला आहे :-

अनायासे त्रिभुवन फिरून मी आता सुखाने आनंदधामात विसावलो आहे. हे डोम मुली, किती विचित्र आहे हा गुह्या नखरा! श्रेष्ठ जनांना वाजूल सारून या भिक्षुकाला सिंहासन दिले. प्रिये, तू गंगेवरच फार गोघळ घातलास; काही कारण नसताना रस उधळून टाकलास. कुणीकुणी तुला कुरूप म्हणतात; पण अनुभवही माणसांना तुला मिठीत घेण्याचा मोह अनावर होतो. काव्य म्हणतो :- हे डोम मुली, जातीने तू भांडाळीण आहेस आणि तुज्याडनकी स्वेर पण आकर्षक स्त्री दुसरा कुणीही नाही.

खाली दिलेले गीत म्हणजे एक कोड्याची साखळी आहे. हे गाणे कुणी आज्ञात कवीने दंडणाच्या नावाने लिहिले आहे, कदाचित् तो दंडणाचा शिष्य असावा :-

माझी झोपडी भर गर्दीन वसलेली आहे पण कोणी शेजारा नाहीत. चुलीवरच्या उकळत्या भांड्यात तांदळाचा एक कणही शिल्लक नाही, तरीही प्रेमिक माघ आहेतच (दारावर धडका देत). जीवन प्रवाह वेगाने वाहतो आहे; पण एकदा दोहून काढलेले दूध पुन्हा आंचळांत (गाईच्या) कसे परत जाऊ शकेल? बैलाला वासरू झाले व गाय वाहोटी राहिली, आणि तो बैलच आता दिवसातून तीनदा चरवी भरून दूध देतो. ज्याला हे समजू शकने तोच खरा दैवज्ञानी. चोरच खरे

पाहता कोतवाल असतो, (आणि) दिवसाभागून दिवस कोल्हा सिंहाशी युद्ध करतो. परमपूज्य दैवणाच्या या गीताचा खरा संदेश फारच थोड्या भाणसाना कळतो. लुई या ब्रहुतेक सर्वात बळीलघाच्या चर्यागीतरचयित्या कवीच्या दोन गाण्यांपैकी एक गाणे दैनंदिन अनुभवाच्या भाषेतून अंतिम आध्यात्मिक सत्याची शब्दातीतता प्रगट करते :-

जो व्यक्त नाही व अव्यक्तही नाही, अशा अनुभवावर कोण विश्वास ठेवणार ? लुई म्हणतो, वत्सा, सत्य हे आभासमय आहे, ते तिन्ही लोकांत विहरत असूनही त्याचे नेमके ठिकाण कळत नाही. त्याचा रंग, आकार व रूप दृष्टिगोचर नाही, मग त्याचे वर्णन विविध धर्मग्रंथांमध्ये कसे सापडेल ? लहानशा जलाशयातील चंद्रविवासाखे ते सत्यही नाही आणि असत्यही नाही, असे असताना कुणाजवळ अन् कसे मी त्याबाबत काही निश्चित विधान करू ? लुई म्हणतो, मी सदैव कशाचे ध्यान करत असतो ? मी ज्याच्यात गुंतलेला असतो त्याचा काहीही सुगावा लागू शकत नाही.

काही कवींनी व त्यांच्या अनुयायांनी जुन्या अवहट्ट साहित्यिक मापेत गीतरचना केल्या (म्हणजे मूळ देशी मापेत). ही गीते फक्त तांत्रिक पद्धतीच्या गुप्त धार्मिक विषयांच्या वेळी म्हुटली जात व त्यांना 'वज्रांगीति' (वज्रसारखी गीते) असे म्हणत. वज्रगीतींच्या पवित्र व गुह्य स्वरूपामुळे त्यात कवीचे नाव सांगणे निषिद्ध मानले जाई. रागिण्याची नावे माघ दिवशी असतात. आपल्या हाती लागलेली जी थोडी गीते आहेत ती सर्व हेरक या वज्रदेवतेला आवाहन करणारी असून आवाहनकर्ता असते वज्राग्रिया योगिनी. प्रेमभावनेने व्याकुळ झालेली प्रिया निद्रिस्त प्रियकराला जागे करण्याचा प्रयत्न करता आहे, असे या आवाहनाचे स्वरूप असते. अशी आध्यात्मिक विधीप्रसंगीची एक-दोन गीते उत्कट प्रेमगीते म्हणूनही तितकीच खरी वाटतात खालील भाषांतरावरून याची कल्पना यावी -

हे कर्णानिधान स्वामी, ऊठ माझी असहाय्यता बघ. अनावर आवेगाने होणाऱ्या मीलनात प्रेमाची माधुरी असते. हे शून्यरूपा, या माधुरीचा अनुभव घे. तुझ्या-शिवाय मी जगू शकत नाही. अरे हे वज्रा, जागा हो. शून्यमय अवस्थेचा मोह सोड. या शवकर्म्येची इच्छा पूर्ण होऊ दे. हे काम तीडा चतुरा, निमंत्रिताना बोलावल्यानंतर तू असा निष्क्रिय का राहतोस ? मी एक सावी भोळी चाडालकन्या, तुझ्याशिवाय मला माझा मार्ग दिसत नाही. ही जादूगिरा सोड, तुझे मन कळते मला. डोम जातीची, मनाने खचलेली मुलगी आहे. करुणेचा त्याग करू नकोस.

तांत्रिक (व योगी) गूढ काव्यकर्त्या कवींच्या, तिसऱ्या प्रकारात मोडणाऱ्या रचना वज्रगीतासारख्याच अवहट्ट मापेत लिहिलेल्या आहेत. नवशिक्यांसाठी लिहिलेली ही गीते दोन दोन चार चार ओळींची असून उपदेशपर व मार्गदर्शक अशी असतात. त्यांना 'दोहा' असे म्हणत व त्यांच्या संग्रहाला 'दोहाकोश' असे नाव होते. या ठिकाणी आणखी एक नमूद करायला हवे ते हे की या कवितांना 'दोहा' असे नाव असले, तरी त्यापैकी

बहुतांश कविता चौपट वृत्तात व सरलेल्या काही दोहा वृत्तात रचलेल्या आहेत. टीलो, सरह व कान्ह या फक्त तीनच गुरूंचे दोह्यांचे संग्रह (दोहाकोश) आत्तापर्यंत आमच्या हाती लागले आहेत. या प्रकारात मोडणाऱ्या इतर लेखकांच्या, म्हणजेच लुई, कंकण व रत्न (नृसिंह) यांच्या कृती फक्त तिबेटी भाषांतरातच सापडतात. दोहाकोशांवर संस्कृतात टीका लिहिणारे टीकाकार म्हणजे अद्वयवज्र (सरहाच्या दोह्यावर), अभिताभ (कान्हच्या दोह्यावर), व मोक्षाकर गुप्तर (टीलोच्या दोह्यावर). ज्यांचे दोहे आम्हाला मिळाले आहेत अशा या तीन कवींपैकी सरह हा कवी सर्वात उत्कृष्ट व बहुतेक सर्वात ज्येष्ठ आहे. नेपाळमध्ये इ. स. ११०१ साली जी हसालिखिताची प्रत करण्यात आली त्यात सरहाच्या दोह्यांचा दिवाकर-चंदने केलेला संग्रह सापडतो. त्यावरून अनायासे सरहाची कालमर्यादा ठरवण्यास मदत होते. दिवाकर-चंदाच्या ज्ञानात असा उल्लेख येतो की त्याच्या गुरूंचे अनेक दोहाकोश हरवले आहेत, म्हणजे दिवाकर-चंदाच्या बरेच आधी, कदाचित एक शतकापेक्षाही जास्त काळ आधी, सरह कवी जन्मला असावा.

दोह्यामध्ये अगून मगून चर्यांगीतातील विचारांचे व अभिव्यक्तीचे पडसाद ऐकू येतात, आणि हे हेतुपुरस्सरपणे केलेले असावे. खाली दिलेल्या कडव्यात अभावित अशा विनोदामुळे रंगत आलेली आहे :-

‘सिद्धिरस्तु’- हे सूत्र म्हणजे माझा पहिला धडा<sup>३</sup>, पण केवळ पेज पिऊन जगाव लागल्यामुळे मी सगळी अक्षरे विसरले. आता मला फक्त एकच अक्षर येते; पण त्या अक्षराचे नावच मला माहीत नाही, हाय रे दैवा !

चर्यांगीतामधील आशय सांकेतिक भाषेत लपविलेला असतो, पण दोह्यांना ही पद्धत मानवणारी नसते. सरह म्हणतो :-

विशेष गुणधर्म, पदार्थ, शरीर, ज्ञानेन्द्रिये व त्यांच्या उपभोग्य वस्तू, पाणी व अग्नि- या सर्व गोष्टींची चर्चा मी माझ्या दोह्यामध्ये मोकळेपणाने करतो, येथे काहीही लपवलेले नाही. पंडितजनहो, कृपया मला क्षमा करा. मी फसवा खेळ खेळत नाही. पण जे गुह्यतम तत्त्व मी माझ्या गुरुमुखात ऐकले आहे, त्याचा कसा उच्चार करू ! वज्र व कमल यात सतत चार्म असणारी ती प्रेमलीला ! तिने मोहित होणार नाही असा विभुवनात कोण आहे !

त्या काळी व त्यानंतरही अनेक काळ जे विविध धार्मिक संप्रदाय व आध्यात्मिक गूढवादी पथ अस्तित्वात होते त्यांच्याच विचारांची अथवा अभिव्यक्तीची पद्धत दोहा कान्यामध्ये आढळते. शैवपंथी योगी राम-सीह यांचे ‘अर्पण’ दोहे (‘पाहुड दोहा’) व कुण्या एका अज्ञात जैनपंथी योग्याचे ‘नवागत-संथा’ दोहे (‘सावयधम्म-दोहा’) निश्चितपणे सरह, कान्ह व टीलो यांच्या दोहाकोशाची आठवण करून देणारे आहेत. परंतु ते या

३. भारतीय बालकाला आजही ‘सिद्धिरस्तु’, या सूत्राच्याच पंखाचा रूपांतराचा पहिला धडा गिरवावा लागतो.

कवीच्या दोह्यापेक्षा जास्त बोधवादी स्वरूपाचे आहेत. त्यामुळे तांत्रिक गुरूच्या दोह्यासारखी सखोल साहित्यिक गुणवत्ता त्यात दिसून येत नाही.

काही तांत्रिक गूढवादी कवींचा संस्कृत गद्य व पद्य लेखनातही चांगला हातखंड होता. त्यांचे सर्व विद्वत्ताप्रचुर लेखन निखून संस्कृतात लिहिलेले आढळते. त्यांची धर्मोपदेशापर तत्वे त्यांनी अवघड भाषेत रचली. पण त्यांच्या अंतर्मनातील विचार व ध्यानमग्न अवस्थेतील अनुभव मात्र फक्त देशी भाषेतूनच व्यक्त झाले.

केवळ आध्यात्मिक गूढवादी पथातच नव्हे, तर संपूर्ण भारतीय विचारातच बौद्ध तांत्रिक विचारसरणीमुळे लक्षात येण्याजोगी प्रगती झाली. शुद्ध भक्तिभाव, संपूर्ण ठारणागती, गुरूला सर्वात श्रेष्ठस्थानी मानणे, ही बंगालमधील सोळाव्या शतकातील वैष्णव चळवळीची खास वैशिष्ट्ये काही बौद्ध आध्यात्मिक गूढवाद्यांच्या लेखनात आधीच अस्तित्वात असलेली दिसतात. पण बौद्ध तांत्रिक विचारसरणी नाहीशी झाल्याबरोबर चर्यागीताचा घाट व आगय मृतप्राय होऊन गेला नाही. सोळाव्या शतकात, काही आवश्यक बदलांसह त्याचा पुन्हा पुनर्जन्म झाला आणि पुढे, 'बाऊल' (पागल) या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या वैष्णव तांत्रिकांनी त्यांच्या 'रगात्मिका' गीतांमध्ये (प्रेमविषयक गूढगीते) तोच घाट व आशय वापरला. पण आध्यात्मिक गूढवादी काव्य हे नेहमीच 'उच्च' साहित्याच्या कक्षबाहेरचेच मानले गेले.



## प्रकरण पाचवे

# ऱ्हासकाल आणे मंप्रदायवादी तत्वांचा उदय

तेराव्या शतकाच्या प्रारंभी बंगालवर तुर्कांचे आक्रमण झाले, आणि त्यामुळे पाल, चद्र, वर्मन, सेन व इतर राजांच्या कारकिर्दीत अद्वितीय सांस्कृतिक महत्त्व प्राप्त झालेल्या बंगालला फार मोठा धक्का बसला. विशेषतः साहित्य व संगीत या दोन कलांमध्ये बंगालची प्रगती फारच लक्षणीय होती. शिल्प व सूक्ष्म रंगकामातही बंगालचा वाटा दुर्लक्षित्याजोगा नव्हता. याठिकाणी मंदिरवांघणीची एक स्वतःची अशी शैली निर्माण झाली होती. साहित्याप्रमाणेच धार्मिक व सामाजिक विचारातही बंगाल आघाडीवर होता :- पुढे पंधराव्या व सोळाव्या शतकात ज्या भक्तिसंप्रदायांच्या चळवळींमुळे सामान्य जनतेला आत्मिक व सामाजिक मुक्तीचा मार्ग मोकळा झाला, तिचे मूळ बंगालमधील तांत्रिक पंथांच्या गूढवादी विचारसरणीत आढळते. अर्थात काही वर्षे अथवा काही दशके चालू राहिलेल्या तुर्कां आक्रमणाला संपूर्ण बंगालवर कवचा करता आला नाही, हे खरे. पूर्व बंगाल आणि उत्तर व पश्चिम बंगालचे काही भाग आणखी एक वातक किंवा त्यापेक्षाही जास्त काळ स्वतंत्र किंवा अर्ध-स्वतंत्र राहिले. पण काही अत्यंत महत्त्वाची, म्हणजे ज्यांना आंतरराष्ट्रीय स्वरूपाची शिक्षण व संस्कृतीची व्यासपीठे म्हणता येतील, अशी स्थाने या आक्रमणाला बळी पडली. नालंदाच्या विद्यालया मठाचा व विद्यापीठाचा, विक्रमशैली (धर्मपालाने स्थापन केलेली), ताडिवाडी, जागंदल (रामपालाने स्थापन केलेली), पांडुगुप्ती (पांडुदासाने स्थापन केलेली) इत्यादी स्थानांचा पराभव झाल्यामुळे दक्षिण बिहार व पश्चिम बंगाल या भागांमधील उच्च शिक्षण आणि प्रगतिशील विचार संतुटून गेले. ब्राह्मण पंडित सहसा बौद्ध महावीरांप्रमाणे स्वतः मठांमध्ये रहात नसत, पण आता त्यांना संरक्षण देण्यास श्रम आश्रयदाते न राहिल्यामुळे तेही स्वतंत्रपणे राहू शकत नव्हते. क्रमशः प्रांताचा पराभव होत गेल्यामुळे जिवंत राहिलेले बरेच बौद्ध व ब्राह्मण पंडित नेपाळकडे, तिबेटकडे (याठिकाणी चौदाव्या शतकाची पहिली पचवीस वर्षेपर्यंत स्वातंत्र्य टिकले होते), अथवा पश्चिम, उत्तर व पूर्व बंगालच्या सीमाविभागांकडे गेले असावेत. प्रथम नेपाळ व उत्तर बिहार या प्रांतांमध्ये, व पुढे चौदाव्या शतकाच्या प्रारंभी उत्तर बिहारचा पराभव झाल्यावर फक्त नेपाळमध्ये बंगाल व बिहारमधून आलेल्या पंडितांना व कवींना आदरातिथ्यपूर्वक

आश्रय लाभला. या पंडितांनी व कवींनी संकटातून वाचवता आलेल्या शक्य तितक्या जास्तीत जास्त मूल्यवान वस्तू व हस्तलिखिते त्यांच्याबरोबर नेली होती.

मेदिरे, मठ व इतर धार्मिक आणि शैक्षणिक व्यासपीठे ही आक्रमकांना किल्ले किंवा राजवाडे वाटली, आणि त्यांनी ती उद्ध्वस्त करण्याचा व राहारे लुटण्याचा एकामागून एक सपाटा लावला. त्यामुळे पुढील दोन शतकेपर्यंत बंगालमधील बौद्धिक हालचाल संपूर्णपणे थांबून गेली होती. म्हणूनच निश्चितपणे मुसलमानांच्या कारकिर्दीत प्रारंभीच्या या न्हासकाळात म्हणजेच तेराव्या व चौदाव्या शतकात लिहिली गेलेली अशी एकही बंगाली साहित्यिक रचनेची ओळ शोधूनही सापडत नाही.

पुढे बंगालची राज्ययंत्रणा जेव्हा दिल्लीच्या राज्ययंत्रणेपासून तुटून पुन्हा एकदा स्वतंत्र राज्य म्हणून अस्तित्वात आली तेव्हाच या प्रदेशातील लोकांना साहित्यिक व बौद्धिक हालचालीस योग्य असे वातावरण लाभले. गौडच्या मुसलमान दरबारातही पाल व सेन बंगालीतील काही जुन्या परंपरांचे पुनरुज्जीवन झाले आक्रमणातून वाचलेल्या काही जुन्या अधिकाराच्या स्थानांमध्ये अत्यंत विनयाने पण प्राणपणाने स्वतःच्या न्यायपद्धतीचे आचरण चालू ठेवण्याचा प्रयत्न होत होता. पण अशा न्यायासनाशी निगडित असलेले पंडित, कवी व स्तुतिपाठक संस्कृत भाषिकच होते, कारण अज्ञानपर्यंत देशी भाषेला उच्चभूत समाजात मान्यता मिळालेली नव्हती. एखाद्या समर्थ हिंदू माणसाला मुलतानांच्या दरबारात मानाची जागा मिळाली की तो स्वाभाविकच स्वतःच्या आश्रितानाही अधिकृत मान्यता मिळवून घेण्याचा प्रयत्न करी. अशा तऱ्हेने पंधराव्या शतकाच्या प्रारंभी बंगालमधील सांस्कृतिक व साहित्यिक चळवळ पुन्हा एकदा दृळ्दृळ पण निश्चयाने उठाव करू लागली. काही काळ कंस (गणेश) धनुजमर्दन व त्याचा पुत्र महिंद्र-जलाखुद्दीन या हिंदू राजाना सिंहासनाचा लाभ झाल्यामुळे मुलतान दरबारचे वातावरण अनुकूल झाले, म्हणूनच ही चळवळ परिणामकारकपणे चालू राहू शकली, परवी ती किती काळ टिकू शकली असती याची शंकाच आहे. त्यानंतरच्या मुलतानांच्या राजवटीतही न्यायासनाच्या वातावरणातून हिंदू (आणि बंगाली) विचारांचा ठसा संपूर्णपणे नाहीसा झाला नाही. असे होण्यास लोकांची दृष्टी कारणीभूत झालीच पण शिवाय त्यांच्या हिंदू मंड्यांच्या व अधिकाऱ्यांच्या आग्रहामुळे पंडितांवर व कवींवर मुलतानांची मर्जी राहिली. बंगालीतील एका अत्यंत जुन्या कथनात्मक काव्य लिहिणाऱ्या कवीने त्याला मुलतान रुक्नुद्दीन बारक शाह याने आश्रय दिल्याचे नमूद केलेले आहे. सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभापासूनच काही दूरची संस्थाने आणि काही स्वतंत्र व अर्ध-स्वतंत्र राज्ये, साहित्य व संस्कृतीच्या कार्यात गौड दरबाराशी स्पर्धा करू लागली होती. पण साहित्यिक निर्मितीचा मूलस्रोत एकाएकी अधिकृत श्रीमंत आश्रयदात्यांच्या आधारापासून वैयक्तिक प्रतिभेच्या दालनात शिरला तो चैतन्याच्या अवतारानंतर.

तुर्की आक्रमणामुळे व मुसलमानांच्या वर्चस्वामुळे बंगालवर जे बाईट परिणाम झाले ते इतर सर्व महत्त्वाच्या घटनाप्रमाणेच संमिश्र स्वरूपाचे होते. उच्च व सामान्य

या दोन्ही स्तरावरील जनजीवनात अंधश्रद्धा व एकमेकाचा अपमान करण्याची प्रवृत्ती बळावत होती. युद्ध अगदी अपरिहार्य झाले की सेनापतीचा सल्ला घेण्याअगोदर ज्योतिष्याचा सल्ला घेण्यासाठी लोक धाव घेत. आर्थिक व सामाजिक स्तरावर श्रमंत व गरीब यांच्यामधली दरी रुंदावत चालली होती. मुसलमानांच्या वर्चस्वामुळे श्रमंत शासकांच्या आत्मसंतुष्ट वृत्तीला व उपाध्यायांच्या प्रतिष्ठेला जबरदस्त धक्का बसला. अंग-वळणी पडलेली सामाजिक व सांस्कृतिक व्यवस्था विस्कळीत झाली, आणि या गोधळातून नव्या बंगाली माणसाचा उदय झाला. बंगालच्या या पुनरुज्जीवनाचे मूर्तरूप म्हणजे चैतन्य. त्याच्या व्यक्तिमत्वात या परिवर्तनाचे सामर्थ्य व दौर्बल्य दोन्हीही एकवटली आहेत.

संस्कृतात रचना करणाऱ्या कवींना व पंडितांना गप्प करणे सोपे होते, पण आध्यात्मिक गूढवादा संप्रदायाचे गायक आणि फारशी प्रतिष्ठा नसलेल्या लोक-दैवताची स्तुती गाणारे भक्तगण मात्र गप्प बसणे शक्यच नव्हते. या अप्रसिद्ध ग्रामीण कवींचे भूमिगत स्वरूपातील कार्य त्या काळी कुणाच्या लक्षात आले नाही. पण पुढे पधराच्या शतकाच्या अखेरीस व सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभी त्यांचे कार्य संपूर्ण विकसित स्वरूपात पुढे आले. मध्यकालीन बंगालीतील या वर्णनात्मक काव्याचा व भावकाव्यांचा आकार व आशय अनेक शतके आतल्या आत आकाराला येत होता. यापैकी प्रारंभीच्या रचना आज सापडत नाहीत त्याला बरीच कारणे आहेत. एकतर ही काव्ये संपूर्णपणे धार्मिक स्वरूपाची असल्यामुळे धार्मिक विधीचा एक भाग म्हणून त्यांचे गायन अथवा पठण होई आणि हे बहुधा समयस्फूर्त असे जेव्हा या विधींना व्यापक प्रमाणात मान्यता मिळाली आणि उच्च दर्जाच्या समाजात त्याचा शिरकाव होऊन ब्राह्मणांकडूनही मान्यता मिळाली तेव्हाच या काव्यांना कायम स्वरूपाचा आकार प्राप्त झाला. श्रीमंत माणसाचा आश्रय मिळाला तरच कुठल्याही कवीचे चांगले काव्य पुढे येऊ शकत असे. सुद्धातीच्या प्रायोगिक स्वरूपाच्या व अपूर्ण अशा काही रचना नंतरच्या अधिक चांगल्या कवींच्या काव्यामध्ये एकतर मिसळून तरी गेल्या किंवा त्यांच्या यशापुढे झाकोळून गेल्या.

बंगाली साहित्याच्या इतिहासात संपूर्णपणे निर्मितिरहित असा जो प्रारंभ काळ येतो, त्या काळात एक घटना घडली. प्राचीन व मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेतून प्रत्यक्षपणे किंवा अप्रत्यक्षपणे ज्या प्रादेशिक पुराणकथा व दंतकथा आलेल्या होत्या त्या, आणि विभिन्न राष्ट्रांमधून व संस्कृतिसमूहांमधून एकत्रित केलेल्या ज्या दंतकथा होत्या त्या, या दोन्ही प्रकारच्या दंतकथांचे व पुराणकथांचे मिश्रण झाले आणि प्रचलित दैवताच्या व अर्ध पौराणिक व्यक्तिरेखांच्या भोवती त्यांची गुंफण होऊ लागली. त्यामुळे विश्वोत्पत्तिशास्त्रासंबंधी नव्या कथा निर्माण झाल्या. या कथा संस्कृत परंपरेपेक्षा वेगळ्या असल्या तरी ऋग्वेदातील विश्वोत्पत्तीच्या स्तोत्रादी (१०, १२९) व विश्वनिर्मितीच्या पॉलिनेशीय पुराणकथेशी त्यांचे अचूक साम्य आढळते. संस्कृत पुराणा-प्रमाणेच मध्यकालीन बंगालीतील मनसा, चंडी, धर्म इत्यादी प्रचलित दैवतांवरील कथनात्मक काव्याची सुद्धात नेहमी विश्वनिर्मितीच्या संप्रदायानुकूल निरूपणापासून होते.

असे विश्वनिर्मितीचे निरूपण कृष्णकथेवरील काव्यामये किंवा 'रामायण' व 'महाभारत' या ग्रंथातील कथामये कधीही येत नाही, त्यामुळे त्याचा जरा थोडक्यात आढावा घेऊ.

विश्वाची निर्मिती होण्यापूर्वी सर्वत्र अंधःकारावुंठित निर्वात पोकळी (शून्य) होती. या पोकळीतील एखाद्या बुडबुड्याप्रमाणे निर्मितीची पहिली प्रेरणा उद्भवली. कालांतराने या बुडबुड्याला अंडाकृति प्राप्त झाली आणि त्यातून निर्गुण निराकार अशा 'अनाद्य' देवाचा म्हणजे धर्माचा जन्म झाला. त्या कुठेच्या ब्रह्मांडात आता सर्वत्र पाणीच पाणी झाले होते, आणि त्यावर धर्म अगातिक्रमणे तरंगत होता. मग त्याने एक दीर्घ सुस्कारा टाकला (दुसऱ्या प्रतीप्रमाणे जाभई दिली). तेव्हा त्यातून एक घुबड निर्माण झाले. त्या घुबडावर आरूढ होऊन धर्म अनंत काळपर्यंत उडत फिरत्या घालत राहिला, त्याला कुठेही विश्रांतीसाठी टेकता येईना. अखेर त्याने स्वतःच्या अंगावरचा थोडा मळ खरवडून काढला व पाण्यात टाकला. त्या कणभर धुळीतून त्रिकोणी पृथ्वी तयार झाली. सारखे उडून उडून दमलेला धर्म आता खाली पृथ्वीवर विसावला. त्याच्या धर्मबिंदूतून (किंवा, त्याच्या छातीच्या बरगडीतून) त्याची पत्नी आद्य देवी केतका निर्माण झाली.

मग त्रिकोणी पृथ्वीच्या एका कोऱ्याच्या मध्यभागी धमनि बळुका नावाची नदी निर्माण केली. त्या नदीच्या काठी एक वटवृक्ष उगवला. केतकाला एकटी सोडून तपश्चर्या करण्यासाठी धर्म नदीच्या प्रवाहाच्या दिशेने खूप दूर निघून गेला. घुबड त्याच्या मागोमाग गेले व तीरावरील वटवृक्षावर वसून पहारा देऊ लागले. दरम्यान केतकाला तिच्या सहचराचा वियोग प्रकर्षाने जाणवू लागला. तिच्या भावनावेगातून इच्छा जन्मली (काम). तिने कामाला धर्माला आणण्यासाठी नदीच्या प्रवाहाच्या दिशेने पाठविले. कामाच्या आगमनामुळे धर्माचे चित्त तपश्चर्येपासून विचलित झाले. आणि त्याचे वीर्यस्खलन झाले. घुबडाने ते वीर्य एका मातीच्या घटात मरले आणि केतकाला आणून दिले व ते फार विषारी जहर असल्यामुळे त्याची नीट लक्ष देऊन काळजी घेण्यास सांगितले. धर्माच्या सतत वियोगामुळे कंटाळलेल्या केतकाने अखेर त्या घटातील जहर पिऊन आत्महत्या करण्याचे ठरविले. तो द्रव प्राशन केल्यामुळे ती मेली तर नाहीच पण गर्भवती झाली. कालांतराने तिला जे तीन पुत्र झाले तेच आदिदेव ब्रह्म, विष्णु व महेश होत. ब्रह्माचा जन्म तिच्या मुद्यातून झाला, विष्णूचा तिच्या कपाळातून व शिवाचा नैसर्गिक मार्गाद्वारे झाला. या मुलांना त्याचे वडील न दिसल्यामुळे त्यांनी आईजवळ त्याची चौकशी केली. केतकाने बळुका नदीकडे बोट दाखविले. ते तिथेही भाऊ मग वडिलांच्या शोधार्थ निघाले पण धर्म स्वतःच्या मुलासमोर प्रगट होणार नव्हता, त्यामुळे ते तिथे त्या ठिकाणी पोहोचले तेव्हा धर्म गुप्त झाला होता. वडील न सापडल्यामुळे ते त्या नदीच्या तीरावर वसून तपश्चर्या करू लागले. काही काळ उलटल्यानंतर धमनि आपल्या मुलांची परीक्षा घेण्याचे ठरविले. त्याने स्वतः एका सडलेल्या प्रेताचे रूप घेतले व तो नदीतून तरंगत त्याच्याकडे गेला. सर्वात प्रथम तो ब्रह्म बसला होता त्या ठिकाणी पोहोचला. त्याच्या दुर्गंधीची किळस येऊन ब्रह्माने ते प्रेत पुढे ढकलून दिले. मग ते प्रेत विष्णूपाशी आले. तेव्हा त्यानेही

ब्रह्माप्रमाणेच वर्णनूक केली. पुढे ते प्रेत तरंगन शिवाकडे जाईपर्यंत त्याला आधीच ज्ञान झाले होते की हे शरीर त्यांच्या पित्याचे आहे. इतर दोघा भावांचा मात्र घुबडाने पटवून सांगेपर्यंत ह्या गोष्टीवर विश्वास बसला नाही. नंतर त्यांनी वडिलांच्या शरीरावर अंत्यसंस्कार करण्यासाठी, पवित्र स्थान ओढून काढण्यासाठी घुबडाला पाठवले. घुबड परत आले व त्याने बातमी आणली की, ज्या जागेवर आजपर्यंत काहीही जाळले गेलेले नाही अशी एक पवित्र, लहानशी जागा दक्षिण समुद्रकिनार्यावर आहे, पण ही जागा धर्माच्या कलियुगातील अवतारासाठी राखून ठेवलेली आहे. मग घुबडाच्या आदेशानुसार धर्माचे मृत शरीर शिवाच्या माडीवर जाळण्यात आले. विष्णूने सरपण घातले व ब्रह्माने अग्नी दिला. धर्माचे शरीर जळत असतानाच त्या भावंडाना त्याच्या वडिलांची वाणी ऐकू आली. त्यांनी त्याच्यापैकी कुणीही एकाने केतकाशी विवाह करावा अशी आज्ञा केली. ब्रह्मा व विष्णू स्वतःच्या आईशी लग्न करण्यास तयार नव्हते, पण शिवाला वडिलांची अवज्ञा करवेना. केतकाच्या मृत्यूनंतर जेव्हा तिचा चंडीच्या रूपाने पुनर्जन्म झाला, तेव्हाच शिवाने तिच्याशी विवाह केला. नंतर हे तिन्ही देव सृष्टी निर्माण करण्याच्या उद्योगाला लागले.

येथपर्यंतची कथा अशा प्रकारच्या सर्व काव्यांमध्य एकसारखीच आढळते. त्यानंतरचा कथाभाग वेगवेगळ्या प्रकारचा आहे : (१) नाथसंप्रदायाच्या दंतकथा; (२) मनसेच्या दंतकथा; (३) धर्मपूजेच्या दंतकथा. नाथ संप्रदायाला हे नाव मिळण्याचे कारण या पंथातील जवळ जवळ सर्व गुरूंच्या नावाचा शेवट नाथ या शब्दाने होतो. हा एक गुप्त स्वरूपाचा योगपथ अमुन कडक ब्रह्मचर्य, कठोर आत्मनिषेध व शारीरिक, मानसिक व भावनिक व्यापारांवर संपूर्ण सयम या तत्त्वांवर आधारित आहे. मूलतः हा संप्रदाय प्राचीन बौद्धसंप्रदायाप्रमाणे निराश्वरवादी होता. पण पुढे त्यावर जैव तपोनिष्ठेचा (asceticism) व तांत्रिक योगसंप्रदायाचा प्रभाव पडला. मूळ कथेनुसार गोरक्षनाथ—हे पहिले नाथपंथीय गुरू होत व त्यांचे गुरू मीननाथ हे मुळात वेगळ्याच पंथाचे होते असे दिसते. नाथ संप्रदायात शिवपूजेचा गिरकाव साह्यानंतरच या दोन्ही व्यक्ती एकाच कथेत एकत्र प्रगट झालेल्या दिसतात. तांत्रिक योगपंथातील सदिग्धतेमुळे जाळघरा, कान्न व इतर काही ऐतिहासिक व्यक्तींना नाथ संप्रदायाचे सुरुवातीचे गुरू मानले जाते. नाथ संप्रदायाचा उगम पूर्वभारतात झाला हे निर्विवाद, आणि बहुतेक तो बंगालमध्येच झाला असावा. चौदाव्या शतकात त्याचा पहिल्या उल्लेख सापडतो पण त्याच्याही पुष्कळ अगोदर या पंथाचा उदय झाला असावा. काहीही असले तरी या पंथातील पुराणकथांना व दंतकथांना निश्चित स्वरूपाचा आकार मिळाला तो न्हासकाळात. बंगालमधून हा संप्रदाय व त्यातील दंतकथा सर्व दिशामध्ये पसरल्या. असे 'कान-काटे' योगी सर्व

( १ ) कुसुच्या आठ्वीप्रमाणे केतका सती गेली आणि शिवाने तिच्या अस्थी गोळा करून त्यांची माळ गळ्यात घातली.

भारतभर प्रसिद्ध आहेत — पञ्चमय्य, राजपुतान्यात, महाराष्ट्रात व इतरत्र अ-बंगाली योग्यांच्या पारंपरिक रचनांवरही त्यांच्या बंगाली मूळस्वरूपातील भाषाशास्त्राचा उसा पुरेसा स्पष्टपणे जाणवतो.

बौद्ध व अ-बौद्ध तात्विक परंपरेत गोरक्षनाथाचे नाव कुठेच येत नाही. ज्योति-रीश्वराच्या 'वर्णनरत्नाकरा'त जी चौसष्ट सिद्धांची यादी दिलेली आहे, त्यात हे नाव प्रथम आलेले आढळते. गोरक्षनाथाच्या पथाचा मूलप्रवाह हिमालयाच्या पायथ्याशी असलेल्या वस्तीतून आला असण्याची शक्यता आहे. गोरक्ष या टोळीवाचक नावावरून असे अनुमान काढता येते. अर्थात गोरक्षनाथाच्या पूर्वतिहासाबाबत काहीच पुरावा उपलब्ध नाही, पण मीननाथ नावाची एक व्यक्ती बौद्ध मुनीना माहीत होती. मुनिदत्त याने चर्यांगीतावर जी टीका लिहिली आहे, त्यात मीननाथांनी लिहिलेले एक बंगाली कडवे उद्धृत केलेले आहे, त्याचा अनुवाद पुढीलप्रमाणे :

गुरु परमार्थाचा मार्ग दाखवतात, म्हणजेच कर्मरूपी काळवीटाच्या पिंजऱ्याचे दार दाखवून देतात. गोगलगाय कधीच कमळ फुलू लागल्याची सूचना देऊ शकत नाही, पण भ्रमर फक्त कमळातील मधुप्राशनासाठीच गुंजन करीत नसतो.

गोरक्ष-मीन कथेवरील सर्वांत प्राचीन रचना म्हणजे साधारणतः इ. स. १४०३ च्या आसपास, विद्यापतीने संस्कृत व देशी भाषामध्ये रचलेली एक लहानशी संगीतिका आहे ( ' गोरक्षविजय ' ).

बौद्ध तात्विकामध्ये त्या काळी सिद्धांची परंपरा निर्माण होत होती. त्याचा मुख्य स्वामी ( परस्वामिन ) रत्न हा राजपुत्र असून त्याचे खरे नाव नृसिंह होते. त्याने एका तपस्विनीच्या ( डाकिनी ) आदेशावरून दोन रचना केल्या. एक म्हणजे पद्मास सिद्धाच्या दैवी चमत्कारांचे वर्णन ( अवदान ) व दुसरे म्हणजे पस्तीस ज्ञान-डाकिणीच्या दैवी चमत्कारांचे वर्णन. या रचनांचे चौदाव्या शतकात किंवा थोडे आधीच तिबेटी भाषेत भाषांतर झाले. त्या रचनांमध्ये जालंधरी, कान्ह, गामुर, चौरंगी इत्यादींच्या दत्तकथांची कथावीजे असावीत, व त्याचप्रमाणे ज्ञानडाकिणी मैनामतीच्या गोष्टीचे बीजही असावे असे मानण्यास जागा आहे. या सर्व कथा मध्यकालीन बंगालीतील नाट्यपर व कथनात्मक काव्यांमध्ये वर्णन करून सांगितलेल्या आहेत.

वर्म या देवाच्या पथातील विश्वनिर्मितीनिरूपणाचा पुढचा भाग म्हणजे नाथ पंथीय गुरूंच्या मूळकथा. या कथा मध्यकालीन बंगालीतील काव्यामध्ये येतात व त्यात गोरक्षनाथाची थोरली आणि धर्म या देवाच्या आराधनेसंबंधीच्या दत्तकथा वर्णन केलेल्या दिसतात. नाथपंथीय सिद्धांची कथा थोडक्यात अशी आहे:

धर्माच्या ( नाथपंथातील दत्तकथांमध्ये यालाच ' आदिनाथ ' असे म्हणतात. ) दग्ध शरीराच्या राखेतून पाच प्रमुख सिद्ध निर्माण झाले—मीननाथ ( यालाच मत्स्येन्द्रनाथ त्यापासून हिंदीत मच्छिंदर, बंगालीत मोचंदर वगैरे नावे आहेत ) हा बेबीतून, गोरक्षनाथ कपाळातून, जालंधरी ( बंगालीत यालाच ' हाडीन्या ' असे नाव आहे, हेच नाव

ज्योतिरीश्वरांच्या सिद्धांच्या यादीत येते) हाडातून, कान्ह (पुढे 'कानन्या' असे नाव पडले) कानातून, आणि चौंरंगी पाऊलांमधून. हा व्युत्पत्तिविचार अर्थातच नंतरच्या काळातील असून तो त्याच्या नावावरून लोकांपाषांतील व्युत्पत्तिशास्त्रानुसार निर्माण झालेला आहे. हाडीच्या हे नाव पडण्याचे कारण ते भंग्याचे काम करीत. कान हे नाव कर्ण म्हणजे कान या शब्दापासून निर्माण झालेले नसून 'कृष्ण' या शब्दापासून निर्माण झालेले आहे. चौंरंगी हे नाव पडण्याचे कारण म्हणजे ते चाररंगी (चतु-रंग) कापडाचे वस्त्र वापरीत. शिवाय चरण म्हणजे पाऊल या शब्दाशीही त्याच्या नावातील पहिल्या दोन अक्षरांचा किंचित संबंध जोडता येतो. मीननाथांनी शिवाचे, गोरक्षांनी मीननाथांचे, व कान यांनी जालंधरीचे शिष्यत्व स्वीकारले. जालंधरीचा शिवाशी किंवा चौंरंगीशी काही संबंध असल्याचा उल्लेख मिळत नाही. तरीही हे पाचही जण शिवाचे श्रेष्ठत्व मानीत, कारण फक्त शिवालाच श्रेष्ठ ज्ञान (महाज्ञान) प्राप्त झालेले होते. शिवाची पत्नी चंडी हिला शिवाकडून व श्रेष्ठ ज्ञान जाणून घेण्याची तीव्र इच्छा होती. पण शिव मात्र एका स्त्रीला हे ज्ञान देण्यास तयार नव्हता, कारण ती ते स्वतापुरतेच राखून ठेवणार नाही असे त्याला वाटे. श्रेष्ठ ज्ञानाच्या प्राप्तीमुळे अमरत्व लाभते, आणि त्यामुळे हे ज्ञान जर सर्वतोमुखी झाले तर मग विश्वनिर्मितीला काही हेतूच उगणार नाही. पण बायकोचा हट्टही शिवाला फार काळ आचरून धरता आला नाही. त्याने तिला समुद्रावरच्या एका उंच प्रदेशात नेले, म्हणजे तेथून त्याचे बोलणे दुसऱ्या कुणालाही ऐकू जाऊ नये म्हणून. मीननाथांला या गोष्टीचा आधीच सुगावा लागलेला असल्यामुळे तो त्या उंच प्रदेशाच्या खालच्या भागात शिवाचे बोलणे चोरून ऐकण्यासाठी लपून बसला होता. चंडीने शिवाला श्रेष्ठ ज्ञानाचे विवरण करण्यास प्रवृत्त केले आहे, ही गोष्ट धर्माचे वाहन जे बुवड त्याला कळली व त्याने ती मुख्य देवाला (धर्माला) सांगितली. देवाने चंडीला गाढ लोपून टाकले - शिवाच्या हे लक्षातच आले नाही. तो बोलतच राहिला. मीननाथ ठराविक ठिकाणी हुंकार देत होता. त्यामुळे शिवाच्या काहीच लक्षात आले नाही. त्याचे बोलणे जेव्हा सप्त आले तेव्हा चंडी जागी झाली आणि शिवाला बोलणे सुरू करण्याची विनंती करू लागली. तव्हा कुठे हा फसवणूक शिवाच्या लक्षात आली. अशा रीतीने मीननाथांला श्रेष्ठ ज्ञानाची प्राप्ती झाली. शिवाने मीननाथांला शाप दिला की ऐन गरजेच्या वळी त्याला हे ज्ञान स्मरणार नाही.

गुरू वैवाहिक जीवन कंठत असताना शिवाच्या मित्र उपासकांनी मात्र एकटे रहावे ही गोष्ट चंडीला आवडेना, पण सिद्ध काही केल्या तिचे ऐकनात, म्हणून ती जाणून-बुजून त्याच्या मनात कामवासना निर्माण करण्यासाठी युक्त्या योजू लागली. फक्त गोरक्षनाथांपुढे तिची मात्रा चालली नाही. बाकीच्या इतरना मात्र आळीपाळीने त्यांच्या आयुष्याचा काही काळ वासनामय आयुष्याचा भोग भोगावाच लागला. मीननाथ कामरूप येथे कलावती स्त्रियांच्या (कदली) राज्यात राज्य करण्यास गेला. जालंधरी पाटिकांची विधवा राणी मैनमती हिच्या पदरी तबेला नाफ करण्याची चाकरी करू

लागला. कान्हला दाहुका येथे पाठविण्यात आले पण त्याचे तेथील अनुभव उपलब्ध नाहीत. पाचव्या सिद्धाचा स्वतःच्या सावत्र आईशी शरीरसंबंध आला.

गोरक्षनाथाच्या सयमासुळे देवी इरेला पेटली व तिने त्यांना मोहित करण्यासाठी आणखी प्रयत्न केले ते काहीसे लज्जास्पद आहेत. स्त्रिया नेहमीच काहीतरी हीन व अश्लील हेतू मनात धरून योगीजनाना मोहित करण्याचा प्रयत्न करीत, त्यामुळे योगीजन त्यांचा निक्षून विचार करीत असत. चंडीचा गर्व हरण झाला, आणि वारंवार शिवाने प्रगट होऊन तिला संरक्षण दिले, म्हणूनच केवळ ती गोरक्षनाथांच्या कोपापासून सुरक्षितपणे सुटू शकली. चार सिद्धांचा आधीच निकाल लागून गेलेला होता. त्यामुळे गोरक्षनाथांना त्यांच्या मनप्रमाणे पुरुषांच्या जगात फिरण्याचे स्वातंत्र्य देऊन शिव व चंडी कैलासाला निघून गेले. विजयनगरमधील एका बकुलवृक्षाच्या छायेत गोरक्षनाथाची नेहमी बसण्याची जागा होती तिथेच त्यांची एक दिवस कानाशी मेट झाली. मेट फारशी आपलेपणाची नव्हती, पण त्यामुळे त्यांना एकमेकांच्या गुरुबद्दल माहिती कळली. कानाळा समजले की त्यांचे गुरु जालधरी यांना, मैनामतीचा पुत्र गोविंदचंद्र (गोपीचंद्र) यांच्या आज्ञेवरून जिवंत जाळण्यात आले. गोरक्षनाथांनाही कळले की त्यांचे गुरु मीन हे विषयसुखात व सासारिक दुःखात पुरते बुडून गेलेले असून त्यांचा मृत्यू अत्यंत समीप आलेला आहे. हे कळताच ज्या स्त्रीराज्यात मीन हा एकटाच पुरुष रहात होता त्या राज्याकडे गोरक्ष त्वरेने जाण्यास निघाले. अशा प्रकारे काही योगी पाठलाग करत येतील म्हणून मीनच्या राज्यातील स्त्रियांनी आधीपासूनच कुणाही प्रौढ पुरुषाला—योग्यांना तर नाहीच नाही—त्यांच्या राज्यात प्रवेश करण्यास बंदी घातलेली होती. गोरक्ष नर्तकीच्या रूपाने तेथे गेले त्यामुळे त्यांना प्रवेश मिळविण्यास फारशी अडचण पडली नाही. कुणी एक नवी नर्तकी राज्यात आली आहे ही बातमी कळताच मीनने तिला स्वतःसमोर आणण्यास सांगितले. आपल्या गुरुमध्ये झालेला फरक बघून गोरक्षाना आश्चर्याचा धक्का बसला. मीनला श्रेष्ठ ज्ञानाचा संपूर्णपणे विसर पडला होता व तो विपयासक्त जीवनात रममाण झाला होता. त्याचे शरीर विकल व मन विकृत होऊन गेलेले होते व मृत्युकाळ अगदी जवळ आला होता. गोरक्षनाथाना वाटले होते की त्यांना बघताच गुरूला त्यांची ओळख पटेल आणि मग सर्व गोष्टी सोप्या होऊन जातील. पण मीन मात्र त्यांना खरीखुरी नर्तकीच समजला व त्याने तिला तिचे नृत्यकौशल्य दाखविण्यास सांगितले. गोरक्षाची परिस्थिती मोठी विचित्र होऊन गेली. कारण स्वतःच्या गुरूला त्यांच्या शिष्याने, आणि तेही गान व नृत्य या फलाद्वारे, जाणत करण्याची वेळ त्यांच्यावर आली होती. ताबडतोब स्वतःचे खरे रूप प्रगट करण्याचा त्यांना धीर झाला नाही. कारण त्यामुळे त्यांची लगेच हकालपट्टीच झाली असती. त्यांनी नृत्य करायला सुरुवात केली व ढोलकाच्या तालातून आणि धुंगुराच्या झंकारातून ते गुरूला जाणत करण्याचा, श्रेष्ठ ज्ञानाचे स्मरण करून देण्याचा प्रयत्न करू लागले. जेव्हा मीनला त्यांच्या नृत्यात रस येऊ लागला तेव्हा गोरक्षनाथांनी कोड्यातून आध्यात्मिक ज्ञानस्वरूप असे



काव्य म्हणण्यास सुरुवात केली.

पुष्करिणीत पाण्याचा एकही थेंब शिल्लक नाही, मग तरीही तीरावर हा एवढा पूर कसा येत आहे ? घरच्यात एकही अड नव्हते, मग आतमध्ये पिछाची फडफड कशी ऐकू येत आहे ? नगरीत एकही माणूस नाही तरीही घरे शाकाण्याची ही गडबड कशी ? दुकानदार आधळा अन गिन्हार्डक वहिरे. हा पाऊस थांबो, आणि माखोज्या पुष्करिणीच्या तळाशी जायोन. सग्वोल समुद्र एका लहानशा होडीने पार करायचा आहे.

हथा ओळी कानावर पडताच मीनला त्याडकन श्रेष्ठ ज्ञानाचे स्मरण झाले, शिष्याने गुरूला बोध करून दिला. स्त्रियांचे पाठ तावडतोव तुटून गेले. गोरक्ष त्याच्या विजयनगरमधील वकुल वृक्षाखालच्या आसनाकडे परत गेले व मीननाथानी तेथून निघून महानाद या ठिकाणी जाऊन मठ स्थापन केला.

कान व गोरक्ष यांची भेट झाल्यानंतर कानाने पुढे काय काय केले ती गोष्ट सुरु करण्याच्या अगोदर मैनामतीची कथा सांगायला हवी. ऐन तारुण्यात असतानाच मैनामतीची एका सिद्धाशी भेट झाली व त्यानेच तिला गूढवादी तांत्रिक धर्माची (योगाची) दीक्षा दिली. काही प्रतीमध्ये तिच्या या गुरूचे नाव मीननाथ असे दिले आहे, पण हा गुरू म्हणजे दुसरा तिसरा कोणी नसून जालंधरीच असावा असे वाटते. कारण शिवाने हाकलून दिल्यावर तो मैनामतीच्या राज्यात वेपातर करून तबेला साफ करण्याची नोकरी करीत होता. मैनामती ही पाटिकाचा राजा माणिकचंद्र याची पत्नी. लग्नानंतर मैनामतीने आपल्या पतीलाही तंत्रमार्गाची (अथवा योगाची) दीक्षा देण्याचा प्रयत्न केला. माणिकचंद्राला जेव्हा ती एक ज्ञान-डाकिणी असल्याचे जाणवले तेव्हा त्याला तिच्या अंतर्जाली शक्तीची भीती वाटू लागली. पत्नीची इच्छा मान्य करण्याच्या आधीच तो मरून गेला. गोविंदचंद्राचा जन्म पित्याच्या मृत्यूनंतर झाला. वयात आल्यानंतर त्याचे अत्यंत सुस्वरूप अशा दोन मुलीही लग्न झाले व तो निर्वधपणे विलासमय जीवन कटू लागला.

मैनामतीला आपल्या पतीच्या वंशविस्ताराची चिंता होतीच पण तिचा पुत्र निपुत्रिक रहाणार हे नियतीचे भवितव्यही तिला माहीत होते. त्यामुळे वंश टिकवायच्या असला तर गोविंदचंद्राचेच आयुष्य अमर्याद लाबविणे यापलिकडे दुसरा मार्गच नव्हता. असे होण्यासाठी त्याने एखाद्या सिद्ध योग्याचे शिष्यत्व पत्करणे व योगाची दीक्षा घेणे भाग होते. तिने स्वतःच्या पुत्राला जालंधरीचा शिष्य होण्यास व काही काळ तरी निदान संसारसुखापासून निवृत्त होण्यास सांगितले. आपण स्वतः एक राजपुत्र असताना एका क्षुद्र, हलक्या जातीच्या तबेला झाडणाऱ्या माणसापुढे ( 'हाडी' ) आपल्याला वाकवे

लागणार या कल्पनेने गोविंदचंद्राला धक्काच बसला. पण त्याच्या आईने त्याला समजावून सांगितले की 'हाडी' या शब्दाचा खरा अर्थ ज्याच्या शरारात हाडे आहेत असा माणूस.

गोविंदचंद्र कसातरी आढेवेढे घेत आईची आज्ञा पालन करण्यास तयार झाला. त्याने जालंधरीकडून दीक्षा घेतली व शिवाय तो संसारसुखही उपभोगत राहिला. योग-मार्गात नवशिका असल्यामुळे सुरुवातीला त्याला जे अंतर्ज्ञान प्राप्त होऊ लागले, त्या शक्तीची तो थडा करू लागला. त्याच्या गुरूला जेव्हा ही थडामस्करी कळली तेव्हा त्याने शिष्याला दिलेली शक्ती परत काढून घेतली. राजाची त्याच्या राण्यांसमोर अप्रतिष्ठा झाली. त्याला गुरूचा अत्यंत राग आला व म्हणून त्याने गुरूला जिवंत जाळून टाकले. कानाला त्याच्या गुरूवद्दलची ही सर्व माहिती गोरक्षाकडून कळली. मग तो त्वरेने पाटिका राज्याकडे गेला व एका योगी बालकाचे रूप घेऊन त्याने नगरीत प्रवेश मिळविला. तो राजदरबारात आला व आपल्या अंतस्थ शक्ती दाखवून त्याने राजाला चक्रीत करून सोडले. गोविंदचंद्राने जालंधरीचे थडगे उघडण्याची आज्ञा केली. कानाच्या सांगण्याप्रमाणे जालंधरीसमोर गोविंदचंद्राचा छोटासा सोन्याचा पुतळा ( पश्चिम भारतीय आतृचीनुसार, सडक्या वाटाण्यानी भरलेली एक बशी ) ठेवण्यात आला. सिद्धाची नजर त्यावर पडताच तो सोन्याचा पुतळा ( वाटाण्याची बशी ) जळून खाक झाला. असे लागोपाठ दोनदा झाल्यानंतर गुरूचा क्रोध जरा शांत झाला व गोविंदचंद्राचे गर्वहरण होऊन तो विनम्र झाला. गुरूची आज्ञा मानण्यास तयार झाला. जालंधरीने मग त्याला योगाची संपूर्ण दीक्षा दिली. राजाने राजवस्त्रे टाकून चिंध्या परिधान केल्या, डोक्यावरचे केस काढून टाकले, शिवाची कुंडले व योग्यांची इतर चिन्हे धारण केली, भस्मविलेपन केले व गृहत्याग केला. यानंतर या गोविंदचंद्राच्या भ्रमगाच्या कथा उराविक लोक-कथांच्या साऱ्यातल्या आहेत व त्यात प्रादेशिक आवडीनिवडी व लोकांचा कल वघून फेरफार केलेले आहेत.

गोविंदचंद्र व मैनामनी यांच्या कथेची ऐतिहासिक सत्यता सिद्ध करण्याचे अनेक प्रयत्न झालेले आहेत. पण उपलब्ध माहितीवरून काहीच निश्चित ऐतिहासिक अनुमान काढता येत नाही. जुन्या पटिकेरा नगरीत म्हणजेच अलिकडच्या तिपेरालील मेहेरकुल या ठिकाणी माणिकचंद्र व गोविंदचंद्र या नावाचे राजे ग्यरोखरच होऊन गेले की नाहीत ते आपल्याला माहीत नाही. इतकेच म्हणता येते की तांत्रिक योगी भुसुकु याच्या पूर्वजीवनाची नेपाळी परंपरेतील कहाणी बरीचशी आपल्या कथेच्या सुरुवातीच्या भागाशी मिळतीजुळती आहे. नेपाळमधील चौदाव्या किंवा पंधराव्या शतकात लिहिल्या गेलेल्या एका लहानशा संस्कृत हस्तलिखित पोथीत भुसुकाची कथा अशा प्रकारे सुरू होते —

भुसुकु हा राजा मजुधर्मन याचा मुलगा व त्याचे खरे नाव अचलसेन. त्याचा राज्याभिषेक सुरू असताना त्याच्या वज्रडाकिणी मातेने त्याच्या अंगावर कटत पाणी ओतले. तो कोवळा युवक वेदनेने किंचाळू लागला व त्याने आईला असे का केले म्हणू

विचारले. आईने उत्तर दिले “पुत्रा, राजा, चित्रकार व कवी या तीन प्रकारच्या माणसांना कधीही स्वर्गप्राप्ती होत नाही. तू राजा झालास तर तुला फार यातना सहन कराव्या लागतील. त्यापेक्षा तू गृहत्याग कर आणि मंजुषोषा देवीला वाहिलेल्या मठाच्या स्वामीकडून दीक्षा घे.” तरुण राजपुत्राने आईच्या आज्ञेनुसार वर्तन केले.

स्वतः आईने आपल्या राजसिंहासनावरील एकुलत्या एक पुत्राला गृहत्याग करून दरिद्री व भटकं जीवन घालविण्यास पाठविण्याची ही अत्यंत कठोर पण भव्योदात्त अशी कथा, जे जे लोक भटक्या योग्यांच्या सहवासात आले त्या सर्वांमध्ये अतिशय लोकप्रिय झाली. अशा रीतीने ही कथा आर्यभाषिक भारताच्या कोन्याकोपन्यात पोहोचली. ही प्रक्रिया सोळाव्या शतकाच्याही बरीच अगोदर झाली असावी, कारण जैसीच्या ‘पद्मवती’ मध्ये या कथेचा उल्लेख येतो. शिवाय तारानाथाच्या सिद्धाबहलच्या माहितीमध्येही या कथेचा उल्लेख येतो व मूळ बंगाली प्रतीतील दोन वाक्येही उद्धृत केलेली आढळतात. सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या एका कवीने, ही कथा पंधराव्या शतकात बंगालमध्ये किती लोकप्रिय होती ते फार आदरपूर्वक नमूद केलेले आहे. मैनामती गोविंदचंद्र यांच्या कथेवर आधारलेली सर्वात प्राचीन बंगाली रचना म्हणजे सतराव्या शतकाच्या प्रारंभी नेपाळमध्ये लिहिले गेलेले एक नाटक होय. पण या विषयावरील बंगालमधील काव्ये मात्र अठराव्या शतकाच्या अन्वेरची किंवा एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीची आहेत.

नाथपंथीय योगी व त्यांचे भटकं शिष्य हे कर्मठ ब्राह्मण समाजाचे नियम पाळत नसल्यामुळे त्यांना बहिष्कृत मानले जाई. त्यामुळे साहजिकच त्यांच्या गीतानाही उच्च वर्गात प्रतिष्ठा मिळत नसे. परिणामी प्रतिभावंत मध्यकालीन बंगाली कवींना, कुठल्याही देशाने अभिमानास्पद ठराव्या अशा या जुन्या साहित्यातील भव्योदात्त विषयावर, रचना करणे अशक्य होऊन गेले. पुढे सोळाव्या शतकातील कवींना पर्याय म्हणून चेतन्यावताराचा एक चांगला विषय मिळाला असे म्हणण्यास हरकत नाही.

सापाची राणी मनसा हिच्या कथेचा उगम संमिश्र स्वरूपाचा आहे. या कथेचा संबंध धर्म या देवाच्या संप्रदायातील विश्वनिर्मिती निरूपणाच्या कथेशी जोडण्यात येतो, पण तो फारच तोकड्या आधारावर : मनसा हे केंद्रकाचेच नाव आहे, आणि मनसा या नावाचा अर्थ शिवाच्या कामवासनेचे मूळस्थान असा आहे. मनसा ही सुळातच फार कामुक देवी असावी असे दिसते. तिचा शिवाशी निपिद्ध शरीरसंबंध होता या गोष्टीच उल्लेख केवळ ‘मनसामंगल’ काव्यामध्येच नव्हे तर मध्यकालीन बंगालीतील इतर पन्नां मध्येही सापडतो. बेहुलेची कथा ही ‘मनसामंगल’ काव्यातील शेवटची व सर्वात महत्त्वाची कथा होय, पण त्या टिकाणीही मनसेचा कामलोलुप स्वभाव सपूर्णपणे लोप पावलेला दिसत नाही.

मनसेच्या कथेत विविध दंतकथांचा व पुराणकथांचा समावेश झालेला स्पष्टपणे जाणवतो. या कथांच्या एकत्रीकरणाचे तीन भाग पडतात : (१) देवीचा जन्म, तिचा

चंडीशी संघर्ष व संयोग आणल जरत्कारुशी वलवाह; ( २ ) मानवाकडून पूजा केली जावी हा मनसेचा हट्ट, त्यासाठी प्रथम गुराखी मुलांवर व नतर एका मुसलमान शेतकऱ्यावर व एका कोळी कुटुंबावर केलेली जबरदस्ती; ( ३ ) अखेर चोंद नावाच्या सौदागराकडून तिला दैवी मान्यता लाभणे. यातल्या शेवटच्या भागात वेहुलेची अत्यंत लोकप्रिय असलेली कथा यते. ही कथा अंशतः लोककथावर व अंशतः प्राचीन प्रादेशिक पुराण-कथावर आधारित आहे. ती कथा थोडक्यात अशी '—

शुवाचे बीज कमलपत्रावर पडले आणल त्यापासून मनसा जन्मली ( म्हणून तिचे नाव पद्मा अथवा पद्मावती ). सर्प-गंधर्व वासुकी याच्या आईने तिचा साभाळ केला. या आईच्या राज्यातील प्रजा कलावंत होती ( कारु, तक्षन, बंगालीत ' निर्माणी ' ). मनसा सर्पाची ( नागाची ) राणी मानली जाई, व त्यामुळे सापाच्या विषाचा साठा तिच्या देवरेखीखाली असे. एक दिवस तळ्यामध्ये श्रीडा करत असताना ती शुवाच्या नजरेस पडली. ती आपली कन्या आहे हे माहीत नसल्यामुळे शुवाने तिच्याकडे प्रीतियाचना केली. मनसेने स्वतःची माहिती सांगितली व पित्याबरोबर घरी जाण्याची इच्छा व्यक्त केली. शुवाची तिला स्वतःबरोबर घरी नेण्याची इच्छा नव्हती, कारण त्याची पत्नी चडी हिला ही गोष्ट आवडणार नाही हे त्याला पुरेपूर माहित होते. पण जेव्हा मनसेचा हट्ट डावलताच येईना, तेव्हा नाईलाजाने त्याने तिला लपून घरात नेले. पण चंडीने लगेच तिला शोधून काढले आणल ही आपल्या पतीची दुसरी बायको आहे असे समजून तिच्यावर तोडसूल व्यायला सुरुवात केली. भाडणाचे रूपांतर मारामारीत झाले व परिणामी त्या मारामारीत मनसेचा एक डोळा फुटला. शुवाने शेवटी मुलीला घरातून हाकलून देण्याचे वचन दिले, तेव्हा कुठे घरात पुन्हा शातता प्रस्थापित झाली. शुवाने मनसेला स्वतःबरोबर चलण्यास सांगितले. त्या दोघांनी घर सोडले व बरेच दूर गेल्यानंतर ते एका अरण्यात पोहोचले. अरण्याच्या मध्यभागी छायाघन वृक्षांनी आवृत्त असा एक डोंगर होता. ती दोघे त्या डोंगरावर गेली व विश्रांती घेण्यास बसली. मनसेने जमिनीवर अंग टाकले व ती गाढ झोपी गेली. तेवढ्यात शुवाने पळून जाण्याची संधी साधली. पण जायच्या वेळी आपण मुलीला अग्रा असहाय्य अवस्थेत सोडून जात आहेत या जाणीवेने त्याला वाईट वाटले, व त्याच्या डोळ्यातून अश्रुबिंदू ओघळला. त्या अश्रुबिंदूतून नेता नावाची ( अथवा नेत्रवती )<sup>३</sup> एक मुउगी निर्माण झाली. शुवाने तिची, मुलीची पाठराखीण व सल्लागार म्हणून नेमणूक केली. त्यानंतर स्वतःच्या धामातून त्याने धामाई निर्माण केला व त्याला पुरुष संरक्षक म्हणून नेमले. अग्रा रीतीने स्वतःच्या मनाचे समाधान करून वेतल्यावर शिव घरी परत गेला.

( ३ ) या नावाचे मूळ बहुधा लोकभाषेतील व्युत्पत्तिशास्त्रावर आधारित आहे, ' नित्या ' नावाच्या एका ब्राह्मण तांत्रिक आसरेचे नावही ' नेता ' असे आहे.

इकडे देवाच्या गव्यात गळवळ माजली होती. देवघेनू कपिला हिच्या नवजात वासराला वेळेवर पुरेसे म्वाद्य न मिळाल्यामुळे त्याने वल्गुका नदीचे सर्व पाणी पिऊन टाकले. हे पाणी सत्वशील देवासाठी गावून ठेवलेले होते. शिवाच्या आवेशानुसार देवानी कपिलेची आराधना केली व कपिलेने समुद्र भरून जाईल इतके भगपूर दूध दिले. पण एवढ्याने तटा मिटला नाही. समुद्रावरून एक पोपट एका साधूसाठी धिंच घेऊन जात असताना ती धिंच समुद्रान पडली. तिच्या आघटपणामुळे वल्गुकेतील सर्व दुधाचे दही होऊन गेले. देव पुन्हा अडचणीत पडले. दह्याचे ताक कमण्याकरता समुद्रमंथनाशिवाय काहीच मार्ग दिसेना ( ही कथा पौराणिक घटनेनुसार आहे ). समुद्रमंथनातून ज्या उत्तम वस्तू निघाल्या त्या सर्व विष्णू, इंद्र व इतर प्रमुख देवांनी घेतल्या. शिव आणि असूर जेव्हा तिथे आले तेव्हा त्यांच्यासाठी काहीच उरले नव्हते. त्यांनी पुन्हा एकदा मंथन करण्याचा आग्रह धरला पण यावेळी मंथनातून फक्त विष बाहेर आले, व त्यामुळे विश्वनाथ होण्याची भीती निर्माण झाली. तेव्हा देवांनी शिवाला विषप्राशन करून विश्वाला वाचविण्याची विनंती केली. ते विष फारच जहान असल्यामुळे शिव वेशुद्ध होऊन पडला. मग पित्याला पुन्हा जिवंत करण्यासाठी मनसेला घोलाविण्यात आले. तिने पित्याला जिवंत केले व त्यासाठी बक्षीस म्हणून तिला देवसभेत स्थान मिळाले. पण देवीचाही विवाह हा व्हायलाच दवा म्हणून तिचे जराकारू नावाच्या साधूशी लग्न लावून देण्यात आले. पण हा साधू तिला भिऊन थोड्याच दिवसात पळून गेला. दरम्यान त्यांना एक पुत्र झाला होता. हा पुत्र म्हणजे आष्टीक. त्याने जनमेजयाच्या सर्पयज्ञपूर्तीमध्ये किती अडथळे आणले ती कथा 'महाभारत'तही सांगितलेली आहे. या ठिकाणी मनसेच्या कथेतील पहिला व पौराणिक स्वरूपाचा भाग संपतो.

देवाचे देवपण हे माणसाने त्यांना मान्यता देण्यावर अवलंबून असते. माणूस जोवर एखाद्या देवाची पूजा करत नाही तोवर तो देव स्वयं देवच ठरत नाही. त्यामुळे आपल्याला मानवी भक्त मिळानेच अशी मनमेची फार इच्छा होती. नेताला वरोवर घेऊन ती एक दिवस पृथ्वीवर उतरली. तिथे तिला गुरे गळत असलेली काही गुगखी मुले दिसली. मनसेने एका तोतऱ्या वृद्ध ब्राह्मणाचे रूप घेतले व त्या मुलांजवळ जाऊन ती त्यांना स्वताची पूजा करण्यास सांगू लागली. मुले तिला एखादी त्रासदायक चेटकीण समजून दगड फेकून हाकण्याचा प्रयत्न करू लागली. त्या पोराना धडा देण्यासाठी मनसेने त्याची गुरे खोल विहिरीत पाडली. आता विहिरीतून गुरे बाहेर काढण्यासाठी त्या मुलांना तिला शात करणे भाग होते. मग मनसेने गुरे बाहेर काढली व पिण्यास थोडे दूध मागितले. दूध दोहण्यास काहीच पाय नव्हते तेव्हा मनसेने ती स्वतः दूध दोहण्यासाठी जवळ ठेवीत असे ती वताची टोपली त्या मुलांना दिली. म्होरक्या गुराख्याने ती टोपली घेतली व जिचे दूध कधीच आटले आहे अशा एका गाईला दोहून तिचे दूध मनसेला पिण्यास दिले. देवीने खाली तोंड करून ते सर्व पेय प्राशन केले.

आता मात्र गुराख्याना तिच्या अतिमानर्वा शक्तीची खात्री पटली. दस्वर्पी ज्येष्ठ महिन्यातील शुक्ल पक्षाच्या दहाव्या दिवशी ते तिची पूजा करण्यास तयार झाले. देवीचे मूर्त प्रतीक म्हणून सीज वृक्षाच्या पानानी झाकलेली एक पाण्याने भरलेली लहानशी घागर टेवण्यात येईल असे ठरले. मनसेच्या पुजेमुळे त्या मुलाची मरभराट झाली.

पण नव्याच एका देवतेची पूजा करण्याच्या या उत्साहामुळे त्या गुराखी मुलाचे शेजारच्या मुसलमान शेतकऱ्याशी भांडण जुंपले, मनसेने ही संधी दवडली नाहीच. ती स्वतः भांडणात सामील झाली आणि अखेर बऱ्याच ओढाताणीनंतर तिचा विजय झाला. मुसलमान शेतकरी हुसेन व त्याचा भाऊ हसन यांनी तिच्या पूजेची कायम स्वरूपाची व्यवस्था करण्याचे कबूल केले. मनसेचे मंदिर बांधून त्यांनी ते तिला अर्पण केले, यानंतर मनसेची नजर जालू व मास् नावाच्या दोन कोळी बंधूवर पडली. त्यांनी मनसेला वाहिलेल्या दोन पवित्र सोन्याच्या घागरी नदीच्या तळातून काढल्या व त्याच्या आईला दिल्या. आईने त्या घागरीची पूजा केली. त्यामुळे कोळी कुटुंबाची मरभराट झाली. या टिकाणी कथेचा दुसरा भाग संपतो.

आता उच्चवर्गीय समाजात, विशेषतः श्रीमन व्यापारी समाजात स्वतःला मान्यता मिळविणे हा मनसेचा पुढचा व अखेरचा हेतू होता. चँद हा व्यापाऱ्यांचा प्रमुख असून कट्टर शिवभक्त होता. त्याला श्रेष्ठ ज्ञान ज्ञात होते व शिवाकडून बक्षीस म्हणून त्याला शिवजटेतील एक जटा व एक गळपट्टा मिळालेला होता. या वस्तू मिळाल्यामुळे तो देवांची बरोबरी करू शकेल इतका शक्तिशाली झाला होता. मनसेला वाटे की चँदने आपली पूजा करावी पण त्याच्याकडे प्रत्यक्षपणे असे सांगणे तिला जमेना. चँदच्या बायकोने जालू व माळ यांच्या आईकडून मनसेच्या घटपूजेचे व्रत शिकून घेतले होते. चँदला ही गोष्ट माहीत नव्हती पण फार काळ त्याच्यापासून लपून राहू शकली नाही. एक दिवस त्याची पत्नी पवित्र घटाची पूजा करत असलेली त्याला दिसली. त्याने अत्यंत क्रोधाने घटाला लाथ मारली. या अपमानाने मनसादेवी खूबताळली. चँदला छळण्याचा तिने नानाप्रकारे प्रयत्न केला पण तिला त्यात यश आले नाही. तेव्हा नेताने तिला सांगितले की गिवाने चँदला दिलेल्या वस्तू व श्रेष्ठ ज्ञान तिने हिरावून घ्यावे. या उपदेशानुसार मनसा एका अत्यंत सुस्वरूप युवतीच्या रूपाने चँदकडे गेली व आपण त्याची मेहुणी आहोत अशी बतावणी करून तिने अखेर त्याला मोहीत केले. सत्त्व-शीलतेच्या मार्गावरून ढळल्यामुळे चँदजवळच्या दैवी वेणण्या व श्रेष्ठ ज्ञान लुप्त होऊन गेले. पण त्या व्यापाऱ्याच्या वयात आलेल्या सहा मुलांना मनसाच्या नागानी दंश करून मारून टाकले, तरीही अजूनपर्यंत चँद मनसेला देवी मानायला तयार होईना. थोड्याच दिवसांत त्याचा सर्वांत धाकटा पुत्र लबाई (किंवा लबींदर) वयात आला. चँदने ग्लू गोधागोधा करून त्याच्यासाठी एक कलावती वधू गोधव्ही. ही वधू म्हणजे

( ४ ) निरनिगळ्या प्रतीमध्य निरनिराळे उन्हाळ्यातले महिने दिलेले आहेत.

बेहुला. वीसापेक्षाही जास्त पुत्र असलेल्या एका श्रीमंत व्यापाऱ्याची ती एकुलती एक मुलगी होती. मनसा आपला वंश नाश करण्यासाठी टपलेली आहे हे चौदाव्या माहीत असल्यामुळे त्याने तिच्या मरणातक आक्रमणगापाभून स्वतःच्या मुलाचे संरक्षण करण्यासाठी, नवविवाहित जोडप्याच्या पहिल्या रात्रीकरता एक बंद लोहगार तयार करविले. पण मनसेने ते लोहगार बाधणाऱ्याला आमिष दाखवून त्यात एक लहानसे छिद्र ठेवण्यास सांगितले होते. त्या लहानशा छिद्रातून मनसेचा एक बारीकसाण पण अत्यंत विपारी साप आत शिरला आणि त्या जोडप्याचा संबंध येऊन बेहुला गर्भवती होण्याची शक्यता निर्माण होण्याच्या आधीच तो साप ललितदरला चावला, अशा रीतीने चौदाव्या वंशाचा शेवटचा दुवा तुटला. त्याच्या सर्वात लाडक्या पुत्राचा दुर्दैवी अंत झाला, तरीही चौदाव्या अजून अभेद्य होता. सर्पदंशाने मरण आलेल्या माणसाचा देह नागदेवतेला अर्पण करण्याची प्रथा होती. कारण नागपूजा (जल-संप्रदाय) ही अग्निपूजाकडून व्यर्थ असल्यामुळे सर्पदंशाने मेलेल्या माणसाची उत्तरक्रियाही त्यांना व्यर्थ असे. असे प्रेत पाण्याच्या प्रवाहात सोडून देण्यात येई. प्रेत वाहात असताना एखाद्या सिद्धहस्त मांत्रिकाच्या मंत्राने किंवा वाटेत एखाद्या धर्मपरायण भिक्षू भेटला तर त्याच्या दैवी शक्तीने मृतदेह कदाचित पुन्हा जिवंत होईल अशीही अभुक्त आशा कुटुंबियांच्या मनात राही. ललितदरचा मृतदेह एका लाकडी पेटीत घातून बळुका नदीच्या प्रवाहात सोडण्यात आला. पण बेहुला पतीचा देह क्षणभरही नजरेआड करण्यास तयार नव्हती, त्यामुळे ती देखील त्या पेटीत बसली. नदीच्या प्रवाहातून आत आत वाहात जाताना बेहुलाला अनेक प्रलोभनांना व जबरदस्तीच्या धाकदपटशानांना नोंड द्यावे लागले. अखेर वाहात वाहात ती विवेणी संगमात पोहोचली. तेथे किनाऱ्यावर तिला एक धोबीण दिसली. त्या धोबीणीने प्रथम आल्यावरोवर स्वतःचे मूल मारून टाकले; नंतर सगळे धुणे घुतले व मग मुलाला पुन्हा जिवंत करून ती निघून गेली. ती मनसाची मैत्रीण व देवांची धोबीण नेता होती. दुसऱ्या दिवशी ती धोबीण पुन्हा आली तेव्हा बेहुलाने तिच्याशी मैत्री केली व तिला विनती केली की तिने तिला देवांच्या सभेत घेऊन जावे, आणि ती स्वतःची भाची असून शिवाय उत्तम धोबीण व गर्मकीही आहे अशी ओळख करून द्यावी. अशा रीतीने बेहुला देवसभेत गेली. देवांनी तिला तिचे नृत्यकौशल्य दाखविण्यास सांगितले. तिचे नृत्य बघून शिव व इतर देवदेवता फार संतुष्ट झाल्या. मग तिने आपल्या दुर्दैवाची कहाणी त्यांना सांगितली. मग सर्व देवांनीही आपणूच धरला म्हणून आणि आपल्या सासऱ्याकडून मनसेची पूजा करवून घेण्याचे वचन बेहुलेने दिल्यानंतर, मनसादेवीने ललितदरला व त्याच्या पूर्वी मृत झालेल्या सद्ग भावाना जिवंत केले. ते

(५) मनसेच्या मैत्रीणीचा हा धोबीणीचा धंदा बहुधा तिच्या नावाच्या लोकांमधील व्युत्पत्तीशास्त्रावर आधारित असावा-बंगाली भाषेत 'नेता' शब्दाचा अर्थ 'तलम वस्त्र' असा होतो.

सर्वजण घरी आलेले पाहून चौदने मग विधिपूर्वक मनसेची पूजा करण्यास फारसे आढेवेढे घेतले नाहीत.

धर्म' या देवाच्या पूजेसंबंधीच्या दंतकथाचा उगमही असाच संमिश्र स्वरूपाचा आहे. या कथामध्ये वैदिक व वेदपूर्व काळातील आचरण पद्धतींचा वैशिष्ट्यपूर्ण संयोग झालेला असून शिवाय विविध अनार्य संप्रदायांचा व पुराणकथांचाही त्यात अंतर्भाव झालेला आहे. धर्म हा अंशतः ऋग्वेदातील वरूण व यम; नंतरच्या वेदानुसार व इराणी परंपरेनुसार तो सूर्यदेव होय, आणि वेदपूर्व दंतकथामध्ये त्याला आदिदेव म्हणत ( जो विश्वनिर्मितीचे चक्र सुरू झाल्याबरोबर लगेच मरण पावला ). पूर्व व उत्तर भारतात धर्माची ( त्याची बहीण आणि पत्नी असलेल्या केतका-मनसा या स्त्रिया म्हणजे वेदातील यमीचीच रूपे होत-त्याचीही ) ग्रामदैवत म्हणून सर्वत्र पूजा होत असे हे मानण्यास पुरेसा पुरावा उपलब्ध आहे.

आज धर्मपूजा ज्या स्वरूपात बंगालमध्ये प्रचलित आहे, त्या विधीचा भात पिकविण्यापासून ते हत्यारे तयार करण्यापर्यंत व पवित्र ग्रंथपठणापासून ते भूतनाचापर्यंत, लोकजीवनातील सर्व महत्त्वाच्या कामकाजांशी संबंध आहे. शिवाय मुसलमानांच्या पूर्वीच्या काळातील राजदरबाराच्या पद्धती व रुढी देखील या पूजेत टिकून राहिलेल्या आहेत. धर्मपूजेचा बौद्ध धर्माशी संबंध आहे असे मत प्रथम हरप्रसाद शास्त्री यांनी मांडले व पुढे तेच सर्वमान्य झाले. पण खरे पाहता धर्मपूजेचा कोणत्याही बौद्ध शाखेशी फारसा संबंध नाही. शास्त्रींचे मत दोन गृहीत तत्त्वांवर आधारित होते : (१) धर्म हे नाव बौद्धांच्या 'सद्धर्म' या शब्दापासून निर्माण झाले आणि (२) कासवाची प्रतिमा म्हणजेच बौद्धांचा स्तूप होय. ही दोन्ही गृहीत तत्त्वे जुमीची असल्याचे सिद्ध झाले आहे. धर्माचे पूर्ण नाव धर्मराज असे असून ब्राह्मण व बौद्ध या परंपरामध्ये ते यमाचे नाव म्हणून आलेले आहे.

मध्यकालीन बंगालीतील धर्मपूजेसंबंधीची काव्ये दोन प्रकारची आहेत. पहिल्या प्रकारात पौराणिक कथाशी निगडित असलेल्या पारंपरिक दंतकथाना उजाळा देऊन धार्मिक विधी व पूजापद्धतीचे वर्णन केलेले असते, दुसऱ्या प्रकारात लाजसेन नावाच्या, दंतकथामधील धर्माच्या मर्जांतल्या, नायकाच्या पराक्रमाचे व साहसाचे वर्णन करणारी काव्ये मोडतात.

धार्मिक विधींचे विवरण करणारी काव्ये ( त्यांनाच 'धर्मपुराण,' 'अनिल-पुराण' किंवा 'धर्ममंगल' अशी नावे आहेत ) पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे विश्वनिर्मिती निरूपणापासून सुरू होतात. या विश्वनिर्मिती निरूपणाच्या प्रकरणाला 'शून्य-शास्त्र' किंवा

( ६ ) धर्म हा देवाचा प्रमुख असून पुराणात त्याला 'धर्मराज' असे नाव आहे. धर्म हे 'धर्मराज' या नावाचेच संक्षिप्त रूप होय.

( ७ ) वरूण व यम वा दोन्ही देवांच्या नावाला 'राजा' ही पदवी जोडलेली असते.



‘शून्य-पुराण’ असे म्हणतात, कारण त्यात शून्यापासून विश्वाची निर्मिती कशी झाली त्याचे वर्णन येते. दुसऱ्या प्रकरणात मानवाकडून पूजा करून घेण्यासाठी धर्माने काय काय केले त्याचे वर्णन येते. त्याची पहिली झटापट झाली ती सदा नावाच्या एका डोम जातीच्या माणसाशी. धर्माने सदाच्या पुत्राचा बळी मागितला ( पुढे अर्थातच हा पुत्र पुन्हा जिवंत झाला ). धर्माची पूजा स्वीकारणारा दुसरा माणूस हरिश्चंद्र. याचा रामाई पंडीत नावाचा पुजारी होता. तिसऱ्या प्रकरणात या रामाईची गोष्ट येते. रामाई हा एका साधूचा मुलगा होता. या साधूचे इतर साधूशी पटत नसे. त्या साधूच्या मृत्यूनंतर इतर साधूनी व शेजाऱ्यापाजाऱ्यानी रामाईवर बहिष्कार टाकून सूड उगवला. त्याच्या नातेवाईकांनी व इतर ब्राह्मणांनीही त्याची मुंज करण्यास नकार दिला. पण धर्माने त्याला जानव्यापेक्षाही पवित्र असे एक ताऱ्याचे हस्तकंकण दिले. तरीही ब्राह्मण समाज त्याला समाजात घ्यायला तयार नव्हता. त्यामुळे मार्कंडेय नावाच्या शत्रुपक्षाच्या गहोरक्याला धर्माने महारोगाच्या यातना दिल्या. मग मात्र मार्कंडेयाला रामाईस शरण येणे भाग पडले. त्यानंतर रामाईला धर्माचा म्हणजेच सूर्यदेवाचा प्रमुख पुजारी म्हणून मान्यता मिळाली. तिसऱ्या व शेवटच्या प्रकरणातील कडव्यांमधून धर्माच्या वार्षिक पूजोत्सवाचे सविस्तर वर्णन केलेले आहे. याला ‘गाजन’ ( गर्जनापासून ) असे म्हणतात. कारण या विधीत उच्चरवाने प्रार्थना करून धर्माला झोपेतून उठण्याची व त्याची पूजा स्वीकार करण्याची विनंती केलेली असते. या संपूर्ण उत्सवाला ‘बारमोती’ ( द्वारमौवितक ’ म्हणजे ‘दार उघडणे’ या शब्दापासून ) असे यथार्थ नाव आहे. जणु काही धर्म एखाद्या राजाप्रमाणे आपले दार उघडेल आणि त्याच्या शरणागतांना दर्शन देईल अशी कल्पना आहे. या ठिकाणी ‘बार’ या शब्दाचा आणखीही एक अर्थ ध्वनित होतो. ‘बारा’ या आकड्याला धर्मपूजेत विशेष महत्त्व आहे, कारण सूर्यदेव ( आदित्य ) एकूण बारा आहेत असे मानले जाते.

‘धर्ममंगल’ या नावाच्या काव्यामध्ये लाऊसेन याचे पराक्रमवर्णन दिलेले आहे. विषयवस्तूचे स्वरूप लोककथांच्या साखळीसारखे व मध्यकालीन बंगालीतील महाकाव्यासारख्या काव्याशी मिळतेजुळते आहे. अशय व घाट बराच जुन्या स्वरूपाचा असला तरीही अशी अगदी प्राचीन काव्ये देखील गतराव्या शतकाच्या मध्यकाळापेक्षा पूर्वीची नाहीत. ज्याप्रमाणे एकेकाळी मनसा व चंडी याच्या पूजाप्रसंगी ‘मनसामंगल’ व ‘चंडीमंगल’ या काव्यांचे पठण आवश्यक मानले जाई, त्याचप्रमाणे ‘धर्ममंगल’ काव्याचे पठण हा आजही धर्मपूजेच्या उत्सवाचा एक अविभाज्य भाग समजला जातो.

( ८ ) हरिश्चंद्राच्या कथेचे ‘ऐतरेय-ब्राह्मणा’तील हरिश्चंद्र शुनव्येपाच्या गोष्टीशी फारच साम्य दिसते. या दोन्ही कथांचे मूलस्थान एकच असावे असे म्हणण्यात फारसा सदेह नाही.

( ९ ) या विधीची बौद्ध तांत्रिकांच्या ‘वज्रडाक’ या विधीशी तुलना करता येईल.

मनसा, चंडी व धर्म यांच्यावरील तथाकथित 'मंगल' काव्याचा सर्वसामान्य विशेष म्हणजे काव्याच्या उत्कर्षाबिंदूचा भाग अत्यंत प्रदीर्घ असून त्यात सर्वांत रोमहर्षक प्रसंगाचे वर्णन केलेले असते. आणि या विवक्षित भागाचे पठण पूजोत्सव सपल्याच्या आदल्या दिवशी रात्री रात्रभर जागरण करून करण्यात येई. त्यामुळेच काव्याच्या या विशिष्ट भागाला 'जागरण' असे नाव पडले. वृंदावनदासाने म्हटले आहे. "मंगलचंडीचे गान ऐकत लांक रात्रभर जागरण करतात."

‘धर्ममंगल’ काव्याची कथा पुढीलप्रमाणे :-

गौडच्या राजाचा कर्णसेन नावाचा एक सेनापती होता. त्याची राजधानी होती रमती. (रामपालाने स्थापन केलेली रामावती नगरी). त्या ठिकाणचा एक प्रमुख गवळी सोमवोष व त्याचा मुलगा इछाई हे फार सामर्थ्यवान होते. त्यांनी कर्णसेनाचे राज्य हिराप्त केले. कर्णसेन व त्याचे सहा पुत्र यांनी राजाच्या सैन्याच्या मदतीने आपले राज्य परत मिळविण्याचा खूप प्रयत्न केला. पण इछाईवर त्याची कुलदेवता 'व्यामरूपा' (म्हणजेच चंडी) हिचे कृपाछत्र असल्यामुळे त्याच्याशी कुणीही सामना करू शकत नसे. कर्णसेनाची पत्नी व सर्व सहा पुत्र मरण पावल्यामुळे तो खचून गेला. तेव्हा राजाने कर्णसेनाला साभाळले व त्याचे स्वतःच्या लहान मेहुणीशी लग्न लावून दिले. राजाचा मेहुणा माहुडिया हा राजाचा मुख्यमंत्रीही होता व त्याला आपल्या वहिणीचे हे लग्न पसंत नव्हते. राजाने कर्णसेनाला आदेश म्हणून अगदी दक्षिणेकडेचे मैनागढचे राज्य दिले. कर्णसेन आपल्या अल्पवयीन वधूला म्हणजेच रंजावतीला घेऊन तिकडे निघून गेला. कर्णसेन फार म्हातारा झाला असल्यामुळे त्याला मूल होणे शक्य नव्हते, पण त्या उभयतानाही एखादे मूल होण्याची फार इच्छा होती. रंजावतीने तिच्या वृद्ध दासीच्या सांगण्यानुसार बराच काळ घोर तपश्चर्या केली व धर्माचा प्रसन्न करून घेतले. धर्माच्या कृपेने त्यांना लाऊसेन नावाचा पुत्र झाला. आपल्याला जे लग्न मंजूर नाही अशा संवधातून मुलगा जन्मला ही गोष्ट माहुडियाला मुळीच आवडली नाही. त्याची लाऊसेनाशी घागण्याची पद्धत अगदी कस कृष्णाशी वागे तशी होती. या मुलाला पळवून आणण्यासाठी माहुडियाने अत्यंत निष्णात चोर पाठविले, पण त्या सर्वांचा अत्यंत लाजिरवाणा पराभव झाला. परंतु जो काही थोडा वेळ रंजावतीचा पुत्र तिच्यापासून दूर गेला होता, तेवढ्यात ती दुःखाने व्याकूळ होऊन गेली. त्यामुळे धर्माने तिच्या समाधानासाठी कर्पूरधवल नावाचा एक मुलगा तिला सामाळण्यास दिला होता. ती दोन्ही मुले राम-लक्ष्मणासारखी किंवा कृष्ण-बलरामासारखी एकत्र वाढली. जेव्हा लाऊसेनाचे पाठ-शाळेतील शिक्षण संपले व मुष्टियुद्धात आणि युद्धकलेत त्याने चांगले प्राविण्य मिळविले तेव्हा त्याला रमती येथील गौडच्या राजाला मेदून आपले कौशल्य दाखविण्याची तीव्र इच्छा झाली. ती दोन्ही मुले सरळ उत्तरेकडे असलेल्या राजधानीच्या दिशेला निघाली. त्याची पहिली चकमक झडली जालंदरगढ या ठिकाणी (जालंदर ?); या गावाला एका वाघाने त्रासून टाकले होते. त्याने गावच्या राजाला, त्याच्या कुटुंबियांना व संपूर्ण प्रजेला

व्वाऊन टाकले होते. लाऊसेनाने त्या वाघाला मारले व गावात पुन्हा मानवी वास्तव्याला योग्य अशी परिस्थिती निर्माण केली. त्यांचा पुढचा ठप्पा होता तारादिघी. तेथील तळ्यामध्ये उच्छाद घालणाऱ्या एका दुष्ट मगरीला लाऊसेनाने मारले. मग ते दोघे भाऊ वारुई समाजाच्या (विड्याच्या पानाची लागवड करणारे) नियंत्रणाखाली असलेल्या जामती नावाच्या ठिकाणी आले. तेथे एक स्त्री लाऊसेनाशी अयोग्य रीतीने वागण्याचा प्रयत्न करू लागली. पण लाऊसेनाने लगेच तिला नकार दिला. ती छी चांगली श्रीमंत घराण्यातली होती त्यामुळे तिने लाऊसेनाला अटक केले व त्याच्याशी जबरदस्तीने प्रेम करण्याचा प्रयत्न केला. पण धर्माच्या भक्ताला ती फार काळ अडवून धरू शकली नाही. लाऊसेनाची पुढली लावणी पडली गोलाहाट या ठिकाणी. हा सुरिक्षा नावाच्या एका वेवयेच्या मालकीचा प्रदेश होता. येथे येणाऱ्या प्रत्येक तरुण माणसाला येथील मालकिणीशी कोड्याची स्पर्धा खेळावी लागे. त्यात तो जर जिंकला तर त्याला प्रियकर म्हणून जवळ करण्यात येई व हरला तर गुलाम बनविण्यात येई. शेवटचे एक कोडे सोडले तर बाकीच्या सर्व कोड्याची लाऊसेनाने बरोबर उत्तरे दिली. शेवटचे कोडे असे होते :-

कामरूपची कामचंडी कामता यथे येते.

सांग बरे, स्त्रीशरीराच्या कुठल्या भागात स्त्रीबीज असते.

हा प्रश्न एकट्या लाऊसेनालाच नव्हे, तर धर्माला आणि इतर देवानाही फारच अवघड होता. त्याचे विनचूक उत्तर फक्त चंडीलाच माहीत होते. चंडीच मग लाऊसेनाच्या मदतीला आली व तिने पुढीलप्रमाणे उत्तर दिले :-

अंड्यामध्ये विशिष्ट पशू किंवा पक्षी नसतो, केवळ गर्भ असतो. त्याला हातपाय नसले तरीही नुसत्या नजरेनेच तो प्राणघातक हल्ला करू शकतो. त्याला सर्व दिसत असते पण तो मात्र कुणालाच दिसू शकत नाही. काळजीपूर्वक जतन करावा असा तो एक मौलिक खजिना आहे. त्याच्या ऊर्ध्वभागी शेंदूर व अधोभागी काजळ लावलेले असते. तो अश्रुर्षिदूसारखा थरथरत असतो. कामरूपची कामचंडी कामता यथे येते. अष्टगात्रांना सोडून स्त्रीचे बीज तिच्या डाव्या डोक्यात असते.

सुरिक्षेने हार मानली.

गौडला पोहीचल्यानंतर लाऊसेनाला त्याच्या मामाच्या कठोर विरोधाला तोंड द्यावे लागले. पण तरीही त्याने राजाकडून मान्यता मिळविली व तो आनंदाने घराकडे परतला. या प्रवासात त्याला काळू नावाचा एक डोम व त्याची पत्नी लखिया या निष्ठावंत जोडप्याची मैत्री लाभली. ते दोघे त्याच्याबरोबर मैनागढला येऊन स्थायिक झाले. पण लाऊसेनाला फार काळ शांतपणे घालवता आला नाही. भाव्याचा नायनाट करण्यासाठी माहुडिया सारखा निरनिराळ्या युक्त्या शोधून काढतच होता. मंत्र्याच्या उपवेशानुसार राजाने लाऊसेनाला कामरूपच्या स्वारीवर पाठविले. लाऊसेनाने

कामरूपच्या राजाला हरविले व त्याची कन्या कळिंगा हिच्याशी विवाह केला. परतीच्या मार्गावर त्याने अमला व विमला नावाच्या राजकन्यांशी आणखी दोन विवाह केले.

काही काळ उलटल्यानंतर गौडच्या राजाला हरिपाल नावाच्या राजाची गुणवती कन्या कानरा हिच्याशी लग्न करण्याची इच्छा झाली. तिला मागणी घालण्याकरता राजाच्या वतीने लाऊसेनाने हरिपाल राजाच्या दरबारी जावे, अशी लाऊसेनाला आज्ञा करण्यात आली. ही राजकन्या चंडीची भक्त होती व आपल्या भक्तिणीचा अनिच्छित वराशी विवाह होऊ नये म्हणून चंडीने तिला एक लोखंडाचा गेंडा दिला होता व जो कोणी एका घावात या गेंड्याचा शिरच्छेद करेल त्याच्याशीच कानरा विवाह करेल असा पण लावला होता. कानराची पाठराखी दासी धुमसी हिच्यावरही देवीची कृपा होती. लाऊसेनाने पण जिंकला व कानराला स्वतःसाठी जिंकून घेतले. कालांतराने त्यांना चित्रसेन नावाचा पुत्र झाला.

त्यानंतर लाऊसेनाने त्याच्या वडिलांचे जुने शत्रू सोमरोष व त्याचा पुत्र इछाई यांना ताब्यात आणण्याचे काम हाती घेतले. इछाईवर चंडीची खास कृपा होती. त्यामुळे हा संघर्ष म्हणजे चंडीपूजेवर धर्मपूजेचे वर्चस्व प्रस्थापित करणारा शेवटचा संघर्ष होता. वनभोः युद्ध झाल्यानंतर लाऊसेनाने इछाईला ठार केले. त्यानंतर काही दिवसांनी एका भयानक वादळामुळे गौडच्या राज्याची नासधूस झाली, तेव्हा गौडचे रक्षण करण्याकरता लाऊसेनाला बोलावणे आले. धर्माच्या कृपेमुळे लाऊसेनाने हे कार्यही यशस्वीपणे पार पाडले. माहुडियाने पग आपल्या माऱ्याचा नायनाट करण्यासाठी एक दुष्ट कारस्थान रचले. आतापर्यंत धर्म या सूर्यदेवाचा सर्वांत लाडका भक्त म्हणून लाऊसेनाची सर्वत्र ख्याती झालेली होती. त्याला मरणाचा धाक घातून पश्चिमेकडे सूर्योदय करून दाखविण्यास सांगण्यात आले. हे जर तो करू शकला नाही, तर गौडच्या राज्यात नजरबंदीत असलेल्या त्याच्या मातापित्यांना मारून टाकण्यात येईल व त्याची सर्व मालमत्ता हिसकावून घेण्यात येईल अशी धमकी देण्यात आली. लाऊसेनाच्या आईची वृद्ध दासी सामुला ही धर्माची कट्टर भक्तीण होती. तिला सोबत घेऊन लाऊसेन मग दूर बलुका नदीच्या तीरावर असलेल्या धर्मपूजेच्या पवित्र स्थानी गेला. तेथे त्याने बराच काळपर्यंत कठोर तपश्चर्या केली. दरम्यानच्या काळात लाऊसेनाच्या व त्याच्या मातापित्यांच्या अनुपस्थितीचा फायदा घेऊन माहुडियाने मैनागढवर स्वारी केली. काळू डोम व त्याच्या मुलाने अत्यंत शूरपणाने किड्याचे रक्षण करण्याचा प्रयत्न केला पण शेवटी ते पडले. काऱ्याच्या मृत्यूनंतर त्याची पत्नी लखिया हिने झुज दिली, आणि शेवटी तिचाही पराभव झाल्यानंतर राणी कळिंगाने लढणाऱ्या सैन्याचे नेतृत्व केले. तिचाही पराभव झाल्यानंतर कानरा व तिची वृद्ध दासी धुमसी या दोघींनी लढण्यास शस्त्र उचलले. त्या दोघींच्या रौद्रावतारामुळे माहुडियाने व त्याच्या सैन्याने पळ काढला.

इकडे पश्चिमेला सूर्योदय व्हावा म्हणून लाऊसेन दीर्घकाळ तपश्चर्या करीत होता. पग धर्माने अजून त्याची प्रार्थना ऐकली नव्हती. तेव्हा वृद्ध दासी सामुला हिने त्याला

## ५२. बंगाली साहित्याचा इतिहास

शेवटचा सल्ला दिला की यज्ञामध्ये अखेरचा बळी गृहणून त्याने स्वताचे शिग अग्नीला अर्पण करावे. लाऊसेनाने मुळीच न कचरता स्वताचा शिरच्छेद केला. या बलिदानाला साक्ष असलेली सर्व जीवसृष्टी त्या वेळी दुःग्याने व्याकुळ झाली.<sup>१०</sup> आता मात्र इतके उत्कट आत्मबलिदान व्रित्तस्थानंतर धर्मीला अढळ राहाणे अशक्य झाले. त्याने पश्चिमेकडे सूर्योदय करविला. हा चमत्कार बघावयास फक्त दोनच साक्षीदार होते, एक वृद्ध दासी सामुला आणि दुसरा ढोलक वाजवणारा हरिहर. त्यानंतर लाऊसेन रमती नगरीला परत आला. पण माहुडिया त्याच्या सांगण्यावर विश्वास ठेवण्यास तयार होईना. सामुलाने साक्ष देण्याचा प्रयत्न केला, तेव्हा ती कदाचित पक्षपात करत असावी म्हणून तिची साक्ष नाकारण्यात आली. माहुडियाने हरिहरला खोटी साक्ष देण्यासाठी लाच देऊ केली पण व्यर्थ. हरिहरने पश्चिमेकडे सूर्योदय व्रित्तल्याचे शपथपूर्वक सांगितले. लाऊसेनचा अशा रीतीने विजय झाला, पण हरिहरला मात्र सत्यवादीपणामुळे स्वताचा जीव गमवावा लागला. नंतर आपल्या मातापित्याला घेऊन लाऊसेन मैनागढला परतला तेव्हा त्याची पुष्कळ प्रजा गतप्राण झालेली आढळली. धर्मीच्या कृपेने ती सर्व माणसे पुन्हा जिवंत झाली. त्यानंतरचे उर्वरित आयुष्य लाऊसेनाने शांतपणे घालविले.

देवी चंडीवरील कथनात्मक काव्यामध्ये ( यांना 'चंडीमंगल' असे म्हणतात ) दोन स्वतंत्र कथांचा समावेश झालेला आहे. पहिली कथा जास्त जुनी आहे. ही कथा मुळात कलिंगमयून ( ईशान्य ओरिसा ) आली असावी असे वाटते, कारण या ठिकाणी चंडीदेवीला वन-देवता मानत. ती वन्य श्वापदाचे संरक्षण करी व शिकारी आणि पारधी ( व्याध जमात ) तिची पूजा करीत. दुसऱ्या कथेची घाटणी नेहमीच्या साच्याची आहे. तिचा नायक एक प्रतिष्ठित व्यापारी असून चंडीदेवीला अजूनपर्यंत उच्चवर्गीय समाजात मान्यता मिळालेली नसल्यामुळे ती त्या व्यापाऱ्याला व त्याच्या मुलाला स्वताची आराधना करण्यास भाग पाडते. या कथेत देवी ही हरवलेल्या श्वापदाचे व माणसांचे रक्षण करणारी देवता म्हणून अवतरते. पहिल्या कथेत लोककथेची सहज-सुंदर पद्धत ठिकून राहिलेली दिसते, पण दुसऱ्या कथेचा घाट मात्र संमिश्र स्वरूपाचा आहे. या कथेचे मूळ स्वरूप सोपे व एखाद्या 'व्रत-कथे'<sup>११</sup>सारखे होते. या दुसऱ्या कथेचा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्यातील एक चमत्काराचे दृश्य, या दृश्यात दैवी कन्या अथाग समुद्रावरील पूर्ण

(१०) दुःग्याने व्याकुळ होऊन सर्व प्राणिमात्र चीत्कार करू लागले, त्यावरून या घटनेला 'हाकड' (संस्कृतातील 'आक्रंद' पासून) असे नाव पडले. या गोमांचकारी प्रसंगाला 'हाकंड पाला' असे म्हणतात.

(११) व्रतकथा म्हणजे स्त्रियांच्या धार्मिक व्रतांच्या वेळी म्हणण्याची लहान कहाणी असते. अशी व्रते घरगुती स्वरूपाची असतात व अनेकदा ब्राह्मण पुजाऱ्या-शिवायही उरकली जातात.

विकसलत कमळात वसून दोन हत्तींना आळीपाळीने गलळत व ओकत असते.<sup>१२</sup> नायक व नायकाच्या पुत्राने हा चमत्कार आपण वषलतल्याचे सागलतले, त्यामुळे त्याच्यावर संकट ओढवले, कारण श्रीमंत व्यापारीवर्ग हा कमला देवीचा उपासक होता व कमलेचे स्वरूप म्हणजे, कमलपुष्पावर आरूढ झालेली स्त्री व आजूझाजूने तिच्या डोक्यावर पाणी टाकणारे दोन हत्ती, असे मानले जाई (गजलक्ष्मी). पण यावेळी चडीने ज्या प्रकारचे दर्शन दिल्याचे सागण्यात आले, ते व्यापारी समाजाला फार अशुभ वाटले कारण त्या समाजाचे कुलचिन्ह मानल्या गेलेल्या प्राण्याला (म्हणजे- हत्तीला) देवी छळत होती. म्हणजे सरक्षण करणाऱ्या देवतेनेच प्रतिस्पर्ध्याचा पवित्रा घेतला होता.

पहिल्या कथेत एका विनयशील पारधी कुटुंबाची गोष्ट दिलेली आहे. या कुटुंबावर देवीची कृपा होती. कालकेतू हा कलिंग देशाच्या वैराण प्रदेशात राहून असे व जंगला- तील श्वापदे मारून व पकडून त्यावर उपजीविका करत असे. त्याची तरुण पत्नी फुल्लरा ही बाजारात व दारोदार भटकून मास आणि प्राण्याची कातडी विके, व पतीच्या सुखाची काळजी घेई. कालकेतूचा श्वापदे मारण्याचा निर्दयपणा व इतर रहिवाश्याशी स्पर्धा करणे या गोष्टीमुळे कलिंगाच्या अगण्यात सर्वत्र भीतीचे वातावरण निर्माण झाले. ते सर्वजण मिळून जेव्हा चडीकडे गेले, तेव्हा चडीने त्यांना पिंजऱ्यापासून अभयदान व कालकेतूच्या बाणांपासून संरक्षण दिले. कालकेतूची आता चागलीच पचाईत झाली. लागोपाठ दोन दिवस त्याला काहीही, म्हणजे अगदी बारीकशी माशीदेखील पकडता आली नाही. तिसऱ्या दिवशीही त्याला काहीच मिळाले नाही, पण शिकारीला निघताना त्याला एक करड्या रंगाचा सरडा दिसला होता तोच पुन्हा घरी परत येतानाही दिसला. वैतागून जाऊन त्याने तो सरडाच धरला व घरी आणला.<sup>१३</sup> कालकेतूची बायको घरात नसल्यामुळे सरड्याला झोपडीच्या छपाऱ्यात तुळईला बाहून तो बायकोला गोघण्यास गेला. तो सरडा म्हणजे दुसरे तिसरे कोणी नसून स्वतः चंडीदेवीच होती. कालकेतू सरड्याला सोडून घराबाहेर जाताच त्या सरड्याचे एका आकर्षक व भपकेबाज युवतीत रूपांतर झाले. फुल्लरा शेजारी तादूळ उसने मागण्यास गेली होती. घरी परतल्यावर घरात एक सुंदर वेप केलेली सुखरूप भुलगी पाहून तिला फार आश्चर्य वाटले. ती स्त्री एखाद्या श्रीमंत ब्राह्मण कुटुंबातली दिसत होती व झोपडीच्या दारात वसली होती. तिची विचारपूस केल्यावर

(१२) या चमत्काराला 'कमले कामिनी' असे नाव आहे.

(१३) हे कृत्य त्याने रागाच्या भरात केले होते, कारण करडा सरडा (गोधा) हे कालकेतूच्या जमातीचे कुलचिन्ह होते. कोनारकच्या मदिगाबाहेर एका योद्ध्याची मूर्ती आहे. त्याने घोड्याला धरलेले असून ढाल परिधान केलेली आहे व या ढालीवर दोन सरडे काढलेले आहेत. मुकुंदरायाच्या काव्यात कालकेतूचे जे वर्णन आलेले आहे त्या वर्णनाशी या मूर्तीचे स्वरूप पुरेपूर जुळते.

फुल्लराला कळले की आपल्या नवऱ्यानेच तिला आपले असून तिचीही त्यांच्याबरोबर राहण्याची तयारी आहे. त्या दोघीचे बोलणे सुरू झाले असतानाच कालकेतू घरी परत आला. फुल्लराला प्रथम आपल्या नवऱ्याचाच फार राग आला व तिने त्या मुलीजवळ तसे बोलूनही दाखविले. पण बोलण्याचा फारसा परिणाम होत नाही असे लक्षात येताच तिने स्वतःचा पवित्रा बदलला व ती अगदी खरेपणाचा आव आणून त्या मुलीजवळ घरातील अठराविशे दागिऱ्यांचे वर्णन करू लागली. त्या मुलीचा हटवादीपणा पाहून कालकेतूलाही फार नवल वाटले. शेंबडी तो तिला मागयला उठला तेव्हा देवी प्रगट झाली. त्या गरीब दांपत्याची एकमेकावरची निष्ठा व एकपत्ता पाहून देवी प्रसन्न झाली होती. तिने स्वतःचे खरे रूप त्यांना दाखविले व स्वतःची पूजा करण्यास सांगितले. जाण्यापूर्वी तिने कालकेतूला एक मौल्यवान आगटी व भरपूर गुप्त सोन्याचा साठा देऊन श्रामंत केले. मग कालकेतूने कश्मिर देशातील काही जंगली प्रदेशांनी सुधारणा केली व घनाच्या साहाय्याने गुजरातची राजधानी स्थापन केली, पूर्व व आग्नेय विभागातील पुरग्रस्त लोक त्या ठिकाणी आले व नवीन स्थापन केलेल्या नगरांत स्थायिक झाले. या नवागतांमध्ये बरबर साधासुधा दिसणारा पण गवरा अत्यंत फसवा व बदमाश असा भामरू दत्त नावाचा एक माणूस होता. एकदा गरीब व्यापाऱ्यांना त्रास देत असताना तो पकडला गेला व कालकेतूने त्याला शिक्षा केली. त्याचा मूड उगवण्याच्या हेतूने भामरू कलिंगच्या राजाकडे गेला व त्याने त्या राजाला कालकेतूवर स्वारी करण्यास त्रिधावणो दिली. कलिंगच्या राजाने गुजरातवर स्वारी केली. त्यात कालकेतू हरला व भामरूने त्याला युक्तीने पकडले. कालकेतूला तुरुंगात डावण्यात आले व दुसऱ्या दिवशी त्याला ठार करण्यात येणार होते. पण अगदी शेवटच्या क्षणी देवीने मध्यस्थी केली व राजाच्या स्वभावात जाऊन तिने त्याला धमकावले. राजाने ताबडतोब कालकेतूला सोडून दिले व चेंडीच्या सन्मानार्थ एक प्रचंड गदिर बांधून तो स्वतः चेंडीपूजा करू लागला.

दुसऱ्या कथेचा नायक धनपती हा उज्जयिनीचा एक श्रीमंत व्यापारी होता. त्याला त्याच्या प्रथम पत्नीपासून मूळ झाले नव्हते, म्हणून त्याने गृध्रना नावाच्या तरुण व गुणवान मुलीशी दुसरा विवाह केला. पहिली पत्नी लहना ही तशी मुळाने स्वभावाने बाईट नव्हती, पण ती पूर्णपणे तिच्या दुर्बला नावाच्या दासीच्या कत्थात होती. दुर्बलेला आपल्या मालकिणीला सवत आलेली आवडली नाही. दुसऱ्या विवाहानंतर धनपतीला ताबडतोब व्यापारासाठी दूरच्या प्रवासाला जावे लागले. नवरा घराबाहेर गेल्यावर खुल्लनाचा छळ व बदनामी सुरू झाली. दुर्बलाच्या सांगण्यानुसार लहनाने आपल्या सवतीला बकऱ्यांना चरायला नेण्यासाठी गावाबाहेरच्या दाट जंगलाकडे पाठविले. एक विचस एक बकरी कळपातून वाट चुकली, व खुल्लनाला वाटले की बकरी हरवली. आता बरी गेल्यावर कसे काय स्वागत होईल या कल्पनेने ती अत्यंत दुःखी झाली. मग देवी चेंडीला त्या असहाय्य मुलीची दया आली व तिने आपले आठ विद्याधरी तिच्या मदतीसाठी पाठविले. त्यांनी खुल्लनाला सांगितले की, एका पाण्याने भरलेल्या घटात

देवीची प्रतिष्ठापना करून त्याला आठ तृणाकुर व आठ धानाचे कण बहा व देवीची पूजा कर. खुल्लनाने त्या ठिकाणी चंडीची पूजा केली व तिला हरवलेले जनावर परत मिळाले. व्यापारी घरी परत आला तेव्हा तात्पुरते सर्व काही ठाकठीक होते. पण लवकरच त्याला कळले की आपल्या गैरहजेरीत आपल्या तरुण पत्नीला बकऱ्या चरायला न्याव्या लागत होत्या. त्याला स्वतःला खुल्लनाच्या चारित्र्याबद्दल मुळीच शका नव्हती, पण समाज काही केल्या स्वस्थता लाभू देईना. खुल्लनाने समाजातील प्रतिष्ठित लोकांच्या समोर कठोर परीक्षेला उतरावे व स्वतःचे पावित्र्य सिद्ध करावे असा प्रस्ताव मांडण्यात आला. देवी चंडीच्या कृपेने खुल्लना त्या सर्व परीक्षांना सहजपणे उतरून यशस्वी झाली.

काही काळानंतर धनपती पुन्हा लंकेतील बंदराकडे व्यापारासाठी म्हणून प्रवासाला गेला. जाण्याच्या आदल्या दिवशी त्याने आपल्या पत्नीला चंडीची पूजा करताना व आपण सुखरूप प्रवास करून परत यावे म्हणून प्रार्थना करताना पाहिले. धनपती हा कष्टर शिवभक्त होता. आपली पत्नी कुठल्या तरी नवीनच देवतेची पूजा करीत असलेली पाहून तो संतापला. त्याने पवित्र घटाला लाथ मारली ('मनसामंगल' मधील चौद-प्रमाणे). त्या उद्धटपणाबद्दल चंडीने त्याला चांगलाच धडा देण्याचे ठरविले. काही काळ त्याचा प्रवास सुखरूपपणे होऊ दिला व तो लंकेच्या किनाऱ्याजवळ येऊ लागला तेव्हा देवीने त्याला एक दिव्य चमत्कार दाखविला. या दृष्यात कमलपुष्पावर विराजमान झालेली देवी आळीपाळीने दोन हत्तींना गिळत व ओकत होती. हा चमत्कार जहाजावरील इतर सहप्रवाशाना दिसू शकला नाही. नंतर धनपती बदरावर पोहोचला, तेथे त्याने वरोबर आणलेल्या वस्तूंचा चांगला फायदेशीर सौदा केला व तेथील राजानेही त्याचे चांगले स्वागत केले. त्याने राजाला आपण समुद्रावर हत्ती गिळणाऱ्या मुलीला बघितल्याचे सांगितले, पण राजाचा अर्थातच त्याच्या सांगण्यावर विश्वास बसला नाही. पण धनपतीने पुन्हा पुन्हा आग्रह धरला, त्यामुळे राजा स्वतः समुद्रावर जाऊन तो चमत्कार बघण्यास तयार झाला. परंतु ते दृष्य पुन्हा दिसले नाही. त्यामुळे राजाने धनपतीला मूर्ख व खोटाखोटा ठरविले आणि जन्मभर कैदेची शिक्षा दिली.

धनपती घरातून गेला तेव्हा खुल्लना गर्भवती होती. योग्य कालावधी उलटल्यानंतर तिला पुत्र झाला. त्याचे नाव श्रीपती ठेवण्यात आले. मोठा होऊन तो फार गुणवान झाला. पण बराच काळ वडील बाहेर गेल्यानंतर त्याचा जन्म झालेला असल्यामुळे त्याच्या जन्माच्या वैधपणाबद्दल संशयाचे वातावरण पसरले होते. श्रीपतीने जेव्हा ही कुजबुज ऐकली तेव्हा तो आपल्या वडिलाना शोधून स्वतःच्या जन्माची पवित्रता सिद्ध करण्यासाठी लंकेकडे जायला निघाला. वीस वर्षांपूर्वी त्याच्या वडिलाना समुद्रावर जो चमत्कार दिसला होता, तोच मुलालाही दिसला. श्रीपतीनेही तेच दृष्य पाहिले, पण तोही ते राजाला दाखवू शकला नाही. राजा फारच चिड्ढन गेला व त्याने श्रीपतीला देहाताची शिक्षा ठोठावली. त्याला शिक्षा देण्याची सर्व सिद्धता झाली तेव्हा देवी श्रीपतीच्या वृद्ध आजीचे रूप घेऊन प्रगटली व आपल्या नातवाचे प्राण वाचविण्यासाठी



राजाकडे गयावया करू लागली. नकार मिळताच तिने आपले असुरांचे सैन्य आणले व राजाचे पहारेकरी मारून टाकले. देवीच्या भीतीने मग राजाने नाईलाजाने श्रीपतीला व त्याच्या बडिलांना सोडून दिले, आणि स्वतःच्या मुलीचा श्रीपतीशी विवाह करून दिला. धनपती आपल्या मुला-मुनेसह नौकेत मौल्यवान माल घेऊन घरी परतला. मग चंडीची पूजा करण्यास त्याने आढेवेढे घेतले नाहीत.

वर दिलेल्या प्रचलित देव-देवतांवरील कथात्मक काव्याच्या विषयवस्तूच्या आराखड्याला न्हासकाळातच आकार प्राप्त झाला. या कथांमध्ये संघर्षाद्वारे, साधारणतः एखाद्या गुन्या संप्रदायाशी प्रतिस्पर्धा करणारा नवा संप्रदाय उगम पावल्याचे दिसून येते. मनसेच्या कथेत नाग-देवतेच्या संप्रदायाचा चंडीपूजकाशी संघर्ष झालेला दिसतो. लाजसेनाच्या वीरकथेत धर्मभक्ताचे चंडीभक्तावर वर्चस्व स्थापन झालेले दिसते. 'चंडीमंगल' काव्यातील दुसऱ्या कथेत शिवपूजेवर चंडीपूजेचे वर्चस्व प्रस्थापित झालेले आहे.

मध्यकालीन बंगालीतील प्रदीर्घ कथनात्मक काव्याची शीर्षके, विशिष्ट देवतेच्या नावापुढे 'मंगल' किंवा 'विजय' हे शब्द जोडून तयार केलेली असतात. 'मंगल' असे शीर्षक असले की त्या विषयवस्तूचा संबंध बायकांच्या घगुती व्रतांशी, म्हणजे लग्नकार्य, आराधना इत्यादिकाशी असतो. याऐवजी 'विजय' असे शीर्षक असले तर त्या विषयवस्तूचा संबंध पौराणिक स्वरूपाच्या कथांशी असल्याचे आढळते; म्हणजेच, 'भागवत-पुराण' किंवा 'महामारत' या 'जय' 'नावाने प्रसिद्ध असलेल्या ग्रंथाची 'विजय' हे नाव कृष्णकथेवरील काव्याना व 'महामारता'तील कथाना समर्पक आहे कारण ही काव्ये संप्रदायवादी नसत. 'मंगल' किंवा 'विजय' या नावाची कथनात्मक काव्ये, आधीच्या प्रकरणात उल्लेखिलेल्या 'पांचालिका' (अथवा 'पांचाली') पद्धतीची असतात.

एकंदरीत पाहता ही काव्ये म्हणजे समाजाची निर्मिती असते. हे विधान 'पुराण' काव्यांपेक्षा संप्रदायवादी काव्याच्या वाचनीत जास्त गंभीर आहे. याचा अर्थ असा की, या काव्यांचा विषय व घाट या दोन्ही गोष्टी तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती व आवडी-निवडीवर अवलंबून असतात. श्रमंत माणसाच्या आश्रयाव्याली लिहिलेली असोत अगर नसोत, पण ही काव्ये बहुजनसमाजासाठीच होती हे निःसंशय. केवळ एखाद्या प्रेक्षागृहात सामावतील इतके निवडक श्रोतेच नव्हे तर संपूर्ण गावातील जनता ग्रामदेव-तेच्या सार्वजनिक पूजेसवाला जमली, तरीही ते सर्वजण मिळून या काव्यांचा आनंद घेऊ शकत असत. त्यामुळे कथेतील पात्रे ठराविक साऱ्याची असणे व अनेक सामाजिक स्तरांची आणि प्रसंगाची चित्रणे त्यात येणे हे स्वाभाविकच होते.

(१४) सष्टीकरण-पौराणिक स्वरूपाच्या सर्व संस्कृत रचनांची सुद्धात एकाच विशिष्ट ओळीने झालेली दिसते (ततो जयम् उदीरयेत्).

प्रकरण सहावे

## पंधराव्या शतकापासून ते सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभकालापर्यंत

वर्णनात्मक काव्यामधील सर्वात लोकप्रिय, अगदी सुसलमानानीही वाखाणलेला, असा विषय म्हणजे 'रामायण' कथा. रामकथेवरील या महाकाव्यात विविध प्रदेशानुसार व भारतातील आणि बाहेरील विविध धर्मसंप्रदायानुसार निरनिराळे बदल झाले. त्या अनुषंगाने वर्णनगैरीही बदलली. मध्यकालीन बंगालीतील रामायणाच्या आवृत्तीत वाल्मीकीच्या रामायणाच्या कथेपेक्षा एक अगदी वेगळा पण महत्त्वाचा फरक आहे तो म्हणजे सीतेच्या जन्माबाबतचा. संस्कृतातील 'अद्भुत रामायणात' वर्णन केल्याप्रमाणेच येथेही सीतेचा जन्म रावणाच्या बीजापासून झाला असल्याचा उल्लेख येतो. कथेची घडण नेहमीच भक्तीवादी दृष्टिकोनातून झालेली दिसते, - १२२२ पंधराव्या शतकाच्या अखेरीस बंगालमध्ये रामपूजेला सर्वत्र महत्त्व प्राप्त झालेले होते. चैतन्याचे काही प्रमुख अनुयायी रामभक्त होते. पुढे चैतन्याचा प्रभाव जसजसा वाढत गेला तसतशी रामपूजेकानीही कृष्णपूजा स्वीकारली. अठराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत रामपूजा ही फक्त नैऋत्य बंगालच्या सीमाप्रदेशापुरतीच मर्यादित राहिली, कारण या प्रदेशात पश्चिमेकडून सतत रामभक्तांचा लोंढा येत राहिला. तरीही मध्यकालीन बंगालीतील रामकथेवर आधारित असलेल्या कथनात्मक काव्याची लोकप्रियता लोप पावली नाही. बहुजनसमाजात पारंपरिक पद्धतीने रामकथेचे गायन व पठण आवडीने केले जाई. अर्थात् प्राचीन बंगालीत अथवा लौकिक माषेत मात्र रामकथेचा उल्लेख सापडत नाही, हे खरेच. पण तरीही लोकाना रामकथा माहीत होती, आवडत होती यात शंका नाही विशेषतः ही कथा उच्चवर्गीय समाजात जास्त लोकप्रिय होती व ते लोक ती संस्कृतात ऐकणे जास्त पसंत करीत (प्राकृतातही). सागर-नदी या बंगाली नाट्यकलातज्ञाने (प्राक् इ. स. १४००) बंगाल व आसपासच्या प्रदेशात त्याकाळी अनेक संस्कृत (व प्राकृत) नाटके लिहिली गेली, असे नमूद केलेले आहे. त्यापैकी बरीच नाटके रामकथेशी संबंधित आहेत. या नाटकांच्या शीर्षकांचा अभ्यास केल्यास स्पष्टपणे जाणवते की, रामकथा ही

## ५८ बंगाली साहित्याचा इतिहास

कृष्णकथेइतकीच लोकप्रिय होती व या दोन्ही कथा पांडवाच्या कथेपेक्षा आणि इतर पौराणिक कथापेक्षा जास्त लोकप्रिय होत्या. शिल्पकलेमध्येही, बाराव्या शतकापासून किंवा कदाचित त्याच्याही आधीपासून थेट अठराव्या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत बंगाली पद्धतीची जी विटाची प्राचीन मंदिरे बांधली गेली, त्यात रामकथा ही कृष्णकथेच्या बरोबरीने प्रचलित असलेली दिसून येते. दगडानी बांधलेल्या एका उध्वस्त हिंदू देवळाच्याच सामग्रीने सातगाव येथे ( सप्तग्राम ) जाफरखान गाही याची समाधी बांधण्यात आली होती. त्या काळ्या दगडावरील कोरीव शिल्पांमध्ये रामायण, महाभारत व भागवतातील प्रसंग चित्रित केलेले दिसतात. ही शिल्पे खरबडून स्वच्छ करण्यात आली होती, पण आपल्या सुदैवाने हे दगड समाधीसाठी वापरण्याबागेदर त्यावरील काही कोरीव काम नजरचुकीने वाचले आहे. सध्या त्यात ज्या कथा चित्रित केलेल्या आदळतात त्या येणेप्रमाणे :- सीतास्वयंवर, नवर व त्रिशिराचा पराभव, रामाने केलेला रावणवध, सीतेचा वनवास, रामाचा राज्याभिषेक, भरताचा राज्यप्रतिनिधित्वस्वीकार, ज्ञानुराचा पराभव, कंसवध, कृष्ण व वाण यांचे युद्ध, धृष्टद्युम्न व दुःशासन यांचे युद्ध.

उपलब्ध माहितीप्रमाणे बंगालीतील सर्वात प्राचीन व सुप्रसिद्ध रामकथालेखक कवी म्हणजे कुत्तिवास पंडित. हा एक कुलीन ब्राह्मण होता. बऱ्याच उशीरा सापडलेल्या त्याच्या चरित्रविषयक कागदपत्रांवरून असे दिसते की, त्याचे पणजोबा नरसिंह हे पूर्वबंगालमधून येऊन हुगळी नदीच्या पूर्व-किनाऱ्यावरील कुलिया या ठिकाणी स्थायिक झाले. नरसिंह दनुज नावाच्या राजाचा भाट होता. एकूण सहा भाऊ व एक सावज बहीण इतक्या भावडांमध्ये कुत्तिवास हा सर्वात थोरला होता. कुत्तिवासाचा जन्म झाला तेव्हा त्याचे आजोबा मुरारी हे ओरिसाला यात्रेसाठी जाण्याची तयारी करत होते. जवळच्याच ओरिसाच्या यात्रेचा शिव हा प्रमुख देव असल्यामुळे त्यांनी नातवाला शिवाचे नाव ठेवले. हा मुलगा अकरा वर्षांचा झाला तेव्हा त्याला उत्तरबंगालमध्ये पाठविण्यात आले. त्या ठिकाणी त्याचे काही नातलग राजदरबारात मानाच्या स्थानावर होते. शिक्षण संपल्यानंतर राजाने त्याची परीक्षा घेतली व त्याचा भारतीय पद्धतीने सन्मान केला, म्हणजेच हार घालणे, चंदनाचे पाणी व रेशमी शाल देणे इत्यादी सोपस्कार केले. मग तो आनंदाने घरी परत आला व काही काळावधीत त्याने रामकथेची बंगाली काव्यरचना केली. काही संशोधकांच्या मते कुत्तिवासाचा जन्म इ. स. १३९८ साली झाला, पण हे विधान बऱ्याच नंतरच्या काळात लिहिल्या गेलेल्या बनावट चरित्रातील तोकड्या व संशयास्पद पुराव्यांवर आधारलेले आहे. कुत्तिवासाचा काळ इतका मागे नेणारे हे विधान दोन गृहीतकत्वांवर असाधारित आहे : (१) नरसिंहाचा आश्रयदाता राजा दनुज व तेराव्या शतकातील मुसलमानांच्या इतिहासांत उल्लेखिलेला ' राय दनुज ' या दोन्ही व्यक्ती एकच होत, आणि (२) कुत्तिवासाने गणेश राजाच्या ( कंस ) दरबारात भेट दिली होती. या दोन्हीही गृहीतकत्वांवर गंभीर आक्षेप घेण्यात आले आहेत. गणेश राजाला अधिकृतपणे ( म्हणजे त्याच्या मोहरावर ) दनुजमर्दन या नावाने ओळखत व

अनेक पुराव्यांद्वारे असे दिसते की, बंगालच्या सिंहासनावर अल्प काळ राहिलेला हा हिंदू राजा आदरणीय ज्ञानी ब्राह्मणाची गंगेच्या किनाऱ्यावर राहाण्याची सोय करीत असे. कृत्तिवासाच्या काव्यातील 'आत्मचरित्रात्मक' भागात येणाऱ्या कवितांमधील वंशावळीची यादी व प्रसिद्ध वैष्णव तत्त्वज्ञ जीव गोस्वामिन यांनी दिलेली वंशावळीची यादी या दोहोंची तुलना करून बघितल्यास नरसिंहाचा आश्रयदाता हा दुसरा-तिसरा कोणी नसून गणेश-दनुजमर्दनच होता असे दिसून येते. याचा अर्थ असा होतो की, कृत्तिवास पंधराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेला व तो एकदा पठाण सुलतानाच्या दरबारात येऊन गेला होता. हा सुलतान म्हणजे कदाचित् रकुनुद्दीन बारबक शाह असेल, किंवा युसुफ शाह अथवा हुसेन शाह असेल. कृत्तिवासाच्या काव्यातील 'आत्मचरित्रात्मक' भागात ज्याचा उल्लेख येतो ते बरेचसे अधिकारी व मंत्री हुसेन शाहच्या दरबारी होते; उदाहरणार्थ, केदार राय, नारायण व जगदानंद राय. दरबारातील एका अधिकाऱ्याचे नाव केदार खान असल्याचा उल्लेख आहे. बंगालमधील हिंदू अधिकाऱ्यांना 'खान' ही पदवी देण्याचा प्रघात पंधराव्या शतकाच्या मध्यकाळापासून सुरू झाला, त्याआधी ही पदवी देण्यात येत नसे.

या गुतागुंतीमुळे कृत्तिवासाचा काळ निश्चित करण्यास काहीच मार्ग उरत नाही. नवीन काही माहिती व पुरावा मिळेपर्यंत आपल्याला त्यासाठी थांबणे भाग आहे. तोपर्यंत अंदाजाने या कवीला साधारणतः पंधराव्या शतकात कुठेतरी जागा द्यावी, हे योग्य.

बंगालीत रामायण काव्याची रचना करणारा, कृत्तिवास हा अगदी पहिलाच कवी असेल असे नाही. पण त्याचेच काव्य सर्वात जास्त स्वीकारण्यायोग्य आहे, हे मात्र निःसंशय. पण या लोकप्रियतेची किंमतही फार जबरदस्त द्यावी लागली. जसजसा काळ उलटत गेला तसतसे कवीच्या नावालाच फक्त जास्त जास्त महत्त्व प्राप्त होत गेले व त्याच्या ग्रंथाकडचे लक्ष कमी होत गेले. त्याच्या काव्याचे गायन करणाऱ्या गायकांनी कळत नकळत का होईना, पण त्यातील भाषा बदलून स्वतःच्या देशीभाषेची शुद्धी मिळती करून घेतली. इतकेच नव्हे तर मूळ ग्रंथात सुधारणा करण्याचा आव आणून, प्रचलित आवडीनिवडीनुसार निरनिराळ्या छोट्या कथाही त्यात घुसवून टाकण्याची सधी सोडली नाही. या प्रकारामुळे स्वाभाविकच नंतरची वैष्णव मते व प्रसंग हळूहळू मूळ काव्यात शिरले व परिणामी सतराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत फक्त कवीचे नाव आणि काही तुच्छक दोहे सोडले तर मूळ ग्रंथातले काहीही शिल्लक उरले नाही.

बंगाली 'रामायण'च्या अनेक हस्तलिखित पोथ्या कृत्तिवासाच्या नावावर आहेत, पण त्यातील बहुतेक प्रती अठराव्या शतकाच्या अखेरच्या किंवा एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या आहेत. अगदी जुन्यात जुनी पोथीही सतराव्या शतकाच्या अखेरीची असल्याचे दिसते. ईस्ट इंडिया कंपनीच्या मुलकी अधिकाऱ्यांना प्रांतीय भाषा शिकण्यासाठी हे काव्य फारच योग्य वाटल्यामुळे, श्रीरामपूरच्या मिशनरी प्रेसमध्ये ते इ. स. १८०२ साली छापण्यात आले. या पहिल्या छापील आवृत्तीतील काव्य आधीच्या

सर्व हस्तलिखित पोथ्यांपेक्षा व नंतरच्या छापील आवृत्त्यांपेक्षाही निश्चितपणे जास्त सरस आहे.

भारतीय मनाच्या व नीतिशास्त्राच्या जडणघडणीवर गमकथेचा 'नेहमीच सर्वात जास्त प्रभाव पडलेला आहे. बंगालमध्ये हा परिणाम साधण्यास अनेक कवींचे व गायकांचे प्रयत्न कारणीभूत झाले आहेत, पण या सर्व कवींमध्ये कृत्तिवास हे सर्वात जुने व सन्मान्य नाव आहे.

ज्या काव्याचा काळ निश्चित ठरवता येतो असे बंगालीतील सर्वात जुने वर्णनपर काव्य कृष्णकथेवर लिहिलेले आहे. ते म्हणजे मालाधर बसु याचे 'श्रीकृष्णविजय' काव्य होय. मालाधर बसु याला सुलतान रुकनुद्दीन वारसक शाहने 'गुणराज-खान' अशी पदवी बहाल केली होती. हे काव्य मुख्यतः 'भागवत' व 'विष्णुपुराण' वर आधारित आहे. ते संपूर्ण होण्यास सात वर्षांचा काळ लागला (इ. स. १४७३ ते १४८०). मालाधर हा पश्चिम बंगालमधील कुलीनग्राम या ठिकाणचा मुखवस्तू कायस्थ होता. तो सुलतानाच्या दरवागत राज्याचा महमूल अधिकारी म्हणून बराच काळ नोकरीला असावा असे वाटते. त्याचे काव्य संपूर्णपणे वर्णनात्मक स्वरूपाचे असून त्यात काव्यचमत्कृती अजिबात नाही. पण कवीच्या उत्कट भक्तिभावामुळे व आंतरिक तळमळी-मुळे काव्य दर्जेदार उतरले आहे. या काव्याला एकदम खूप प्रसिद्धी मिळालेली दिसते. पण ती फक्त काही जाणकार लोकांपुरतीच मर्यादित होती. चैतन्यांनी त्याच्या लहानपणी या काव्याचे गायन पुष्कळदा ऐकले होते व त्यामुळे ते त्याच्या चांगलेच तांडवळणी बसले होते. पुढे पुरी या ठिकाणी जेव्हा या कवीच्या मुलांची व चैतन्याची भेट झाली, त्या वेळी या काव्याच्या आवडीमुळेच ते परस्परांकडे आकृष्ट झाले, हे काव्य सामान्य माणसासाठी म्हणूनच लिहिलेले असले, तरीही त्याचा खूप संपूर्णपणे भक्तिरसपूर्ण आहे, त्यामुळेच केवळ भक्तगण व पंडितजन यांच्यापलिकडे त्याची फारशी प्रसिद्धी झाली नाही. पुढे सतराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत त्यात अनेक हलकरीकृतकी पदे मिसळली गेली व त्यानंतर या काव्याला अर्चाट लोकप्रियता लाभली.

मालाधराच्या 'श्रीकृष्णविजय' काव्यात 'रामायण' कथेचाही अंतर्भाव केलेला आहे. काव्याचा हा विशिष्ट भाग सतराव्या शतकानंतरच्या हस्तलिखित पोथ्यांमध्ये सापडतो व त्याला खास लोकप्रियता लाभलेली होती.

सुलतान हुसेन शाह याच्या पदरी अधिकारपदावर असलेल्या यशोराज-खान नावाच्या कवीने कृष्णकथेवर एक कथनात्मक काव्य रचले आहे. या कवीचे खरे नाव दामोदर सेन होते असे कळते. त्याच्या 'कृष्णमंगल' काव्याची हस्तलिखित प्रत आज उपलब्ध नाही. पण सतराव्या शतकाच्या अखेरीस लिहिल्या गेलेल्या वैष्णव भाव्यग्रथात उपरि-निर्दिष्ट काव्यातील काही अवतरणे दिलेली असल्यामुळे हे काव्य अस्तित्वात असल्याचे कळते. अवतरणात वर्णनात्मक स्वरूपाच्या चार ओळी व एक छोटेसे भावगीत आहे, आणि त्यात दिवसभर गाई रावून संध्याकाळी घरी येत असलेल्या कृष्णाच्या दर्शनासाठी

उतावीळ झालेल्या ब्रजवालेचे (बहुतेक राधा) वर्णन केलेले आहे. शेवटच्या दोह्यात कवीचे नाव व कवीचा आश्रयदाता म्हणून सुलतान हुसेन शाह याचे नाव आलेले आहे. हे गीत म्हणजे ब्रजबुली भाषेतील उपलब्ध असलेल्या सर्वात जुन्या दोन गीतांपैकी एक होय (दुसरे गीत त्रिपुराचा राजा धनमाणिक्य याच्या ज्ञान नावाच्या दरबारी कवीने लिहिलेले आहे).

कृष्णकथेवरील सर्वात लक्षणीय काव्यरचना 'बाहु' चंडीदास याने केलेली असून, हे काव्य संशोधक वसंतरंजन राय यांनी संपादित केलेल्या व वर्गीय साहित्य परिषदेने (इ.स. १९१६) प्रकाशित केलेल्या एकमेव पोथीमध्ये बरेचसे त्रोटक स्वरूपात आढळते. मुळात या हस्तलिखित पोथीला शीर्षक नाही, पण संपादकाने 'श्रीकृष्णकीर्तन' असे शीर्षक दिले आहे. हे काव्य अनेक दृष्टींनी महत्वाचे आहे. हस्तलिखितातील हस्ताक्षर अगदी एकसारखे नसले तरीही बरेचसे ठराविक साच्याचे आहे, भाषा मध्यकालीन बंगालीच्या आदिकाळातली वाटते, काव्याची मांडणी प्रचलित कथनात्मक काव्यापेक्षा अगदी वेगळ्या धर्तांची आहे, काव्य संपूर्णतया धर्मनिरपेक्ष पातळीवरून लिहिलेले आहे आणि बरेचसे ओंखडधोखड व अस्त्रील स्वरूपाचे आहे. यातील महत्वाच्या घटना कुठल्याही माहिती असलेल्या पौराणिक रचनांमध्ये सापडत नाहीत. त्यातील प्राचीन भाषाशैलीवरून हे हस्तलिखित बहुधा पंधराव्या शतकात लिहिलेले असावे असे मानले जाते. पण त्यात पुष्कळांदा अलिकडचे हस्ताक्षर दिसते व क्वचित एकाच पृष्ठावरही जुने व अलिकडचे हस्ताक्षर एकत्रित दिसते. हस्ताक्षराचे हे अलिकडचे वळण व वापरलेली शब्द आणि कागद यावरून हे लिखाण अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील वाटावे, इतके उशिराचे वाटते. काही संशोधक पूर्णपणे भाषाशैलीवरून लक्ष केंद्रित करून या काव्याला पंधराव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील मानतात. पण इतके मागे जाणेही योग्य नाही. कारण यातील भाषा जरीही एकदरीने बघता बरीच जुनी असली तरीही त्या भाषेच्या उच्चारात व व्याकरणात काही बदल दिसून येतात, व हे बदल निश्चितपणे अलिकडच्या स्वरूपाचे आहेत. शिवाय त्यात काही रकून गेलेले फारसी व अरबी शब्द आणि मूळ फारसी शब्दांना बंगाली प्रत्यय लावून तयार केलेले मिश्र स्वरूपाचे शब्द आलेले आहेत या सर्व गोष्टी लक्षात घेता, मूळ 'श्रीकृष्णकीर्तना'तील भाषा साधारणपणे सोळाव्या शतकातील असावी असे मानण्यात हरकत नाही. कथावस्तू मात्र जास्त जुनी असण्याचा संभव आहे.

हस्तलिखितातील सुरुवातीचा व अखेरचा भाग त्रोटक स्वरूपाचा आहे व मधली काही पृष्ठे गळलेली आहेत. त्यातून कवीबद्दल जी माहिती मिळते ती इतकीच की, त्याचे नाव चंडीदास होते व त्याचा पेशा 'बाहु' (म्हणजे देवळात चाकरी करणारा माणूस) होता. कदाचित तो बासलीदेवीचा (चामुंडा अथवा कालीचेच आणखी एक नाव) साहाय्यक पुजारी किंवा देवळाचा पहारेकरी ('गण', 'गाने') असावा असेही अनुमान काढण्यास जागा आहे. हे बासलीदेवीचे मंदिर कुठे आहे त्याची माहिती उपलब्ध नाही. आग्नेय (बांकुरा जिल्ह्यातील चाटना) व वायव्य (वीरभूम जिल्ह्यातील

नानुर) ह्या दोन्ही वाजंके लोक चंडीदास आपापल्या प्रदेशातील असल्याचे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करतात व त्यासाठी पुरावे मांडतात. 'श्रीकृष्णकीर्तना'ची मांडणी व घाट कृष्णकथेवरील इतर कथनात्मक काव्यापेक्षा अगदीच वेगळा आहे. खरे पाहता यात ज्याला कथनात्मक म्हणता येईल असा भाग फारच थोडा आहे. कथेची गुफण दोन किंवा तीन पात्रांच्या सवादात्मक गीतांनी केलेली असून ही गीते जवळ जवळ प्रत्येक ठिकाणी एक किंवा एकाधिक संस्कृत श्लोकानी परस्परांना जोडलेली आहेत. ही पद्धत काहीशी जयदेवाच्या 'गीतगोविंदा'सारखी आहे. अशा प्रकारच्या दोन किंवा तीन पात्रांच्या सवादनातून उमरत जाणाऱ्या वर्णनात्मक अथवा नाट्यमय काव्याला उच्च दर्जाच्या साहित्यात (संस्कृत व प्राकृत) 'वाग्देणी' (सवादाची वेणी) किंवा 'वाक्-केली' (सवादाचा खेळ) असे नाव आहे. खालच्या दर्जाच्या साहित्यात (म्हणजे देशी भाषेतील) यालाच 'झुमुर' असे म्हणत. या काव्यात जोडलेले काही संस्कृत श्लोक इतके चांगले आहेत, की त्यावरून कवीला (हे श्लोक जर त्याचेच असतील तर) संस्कृत काव्यरचनेतही चांगली गनी असावी असे अनुमान काढता येते.

काव्याचा सूर संपूर्णपणे मानवी मनावरील असून त्यात भक्तिभावाने लवलेला नाही. कथावस्तूमध्ये जयदेवाच्या काव्याप्रमाणेच परंपरागत शृंगारिक आशयावर भर दिलेला आहे. (खरे पाहता 'बाहु' चंडीदासाने जयदेवाच्या दोन गीतांवर भाष्यही केलेले आहे.) आपल्या या कवीच्या मते, राधा व कृष्ण या केवळ पौराणिक किंवा दंतकथागत व्यक्तिरेखा नव्हत्या व केवळ भक्तिभावनेचे प्रतीकही नव्हत्या. बऱ्याचदा रासवट व सामान्य अशा दोन प्रेमिकांसारखे त्याचे चित्रण केलेले आहे. राधा प्रथम अवतरते ती एका नुकतेच नवग्रहीयनात पदार्पण केलेल्या किशोरीच्या रूपात. तिच्या कृष्णाच्या एका नातलगारी विवाह झालेला असतो. कृष्ण हे पात्र संपूर्ण काव्यात शेवट-पर्यंत बंडखोर, स्वतंत्र, दांडगा व अप्राप्य असे चित्रित केलेले आहे.

रावेचे उत्कृष्ट नवग्रहीयन बघून कृष्ण तिच्याकडे आकृष्ट झाला. आपला प्रीतीचा प्रस्ताव रावेकडे पोचविण्यासाठी त्याने रावेची आज्ञा बडई हिच्याकडे रदबदली करावयास सुरुवात केली. बडई त्या प्रियकराने दिलेले उपहार घेऊन रावेकडे गेली. राधा अतिशय सतापली व अवला अनिष्ट प्रस्ताव आणल्याबद्दल तिने म्हातारीला हाकलून लावले, पण बडई पुन्हा आणधी उपहार घेऊन आली, आणि कृष्ण हा विष्णूचाच अवतार असल्यामुळे त्याच्याशी प्रेमीप्रीया करण्यात काही दोष किंवा पाप नसल्याचे तिला पटवून सांगू लागली. या वेळीही रावेने बडईला तीव्र विरोधच केला. बडईला तो स्वतःचाच अपमान वाटला व त्यामुळे अतिशय संतापून तिने रावेचे गर्वहरण करावयाचे ठरविले. तिने कृष्णाला एका कर-वसुली करणाऱ्या धट्टीगणाचे रूप घ्यायला लावले. राधा व तिच्या मैत्रिणी दूष-दही विकण्यासाठी मधुरेच्या बाजाराला निघाल्या, तेव्हा या वेषांतरातील कृष्णाने तिला भक्कम कर मागितला. अपेक्षेप्रमाणे राधा इतका कर देऊ शकली नाही. तेव्हा कराबद्दल कृष्णाने रावेकडे प्रीतीची मागणी केली. त्यावरून बराच वादंग माजला.

तेवढ्यात बडाई तेथे आली व तिनेही कृष्णाची वाजू घेतली. मग या सयुक्त आघाडी-घुढे राधा शरण आली व तिने साधुनयनाने आपल्या आजीची खूप गयावया केली. पण त्याचा काहीही उपयोग झाला नाही. मग मात्र ती अननुमवी लहान सुलगी एका दांडग्या पुरुषाने व एका हड्डी म्हातारीने मिळून चालविलेल्या आक्रमणाशी किती काळ ठिकाव धरू शकणार ? आढेवेढे घेत अखेर ती कृष्णाच्या आक्रमणाला शरण गेली. या ठिकाणी या काव्याच्या सर्वात प्रदीर्घ व अत्यंत नाट्यमय अशा 'कर-वसुली'च्या प्रकारावर पडदा पडतो. ( 'दान-खंड' )

कृष्णाला राधेचे शरीर मिळविता आले, पण तिच्या मनात प्रेम मात्र निर्माण करता आले नाही. ती आता त्याला एकट्याला भेटण्याचे कटाक्षाने टाळू लागली. तिने व तिच्या मैत्रिणींनी आता मुख्य रस्त्याने मथुरेला जाण्याचे सोडून दिले व त्या वळसा घेऊन यमुनेच्या पात्रातून जाऊ लागल्या. कृष्ण काही वेळ बुचकळ्यात पडला. त्याने पुन्हा बडाईचा सल्ला घेतला व त्याप्रमाणे त्याने नदीवरील नावाड्याचे रूप घेतले. राधा त्याच्या नौकेत वसली. नौका किनाऱ्यापासून जरा दूर गेल्यावर कृष्णाने जाणूनबुजून नौका गुडबिण्यास सुरुवात केली प्राणाच्या भयाने राधा कृष्णाला बिलगली व कृष्णाचा हेतू साध्य झाला. ते दोघे पोहत पोहत किनाऱ्यावर परतले येथे 'नौका-खंड' संपतो.

राधेच्या वर्तणुकीबद्दल तिच्या सासूला सशय येऊ लागला व तिने राधेला घराबाहेर जाण्याची बंदी केली कृष्णाने पुन्हा एकदा मदतीसाठी बडाईकडे धाव घेतली बडाई मग राधेच्या सासूकडे गेली आणि सुनेला मथुरेच्या बाजाराला न धाडून घरातली अर्थ-व्यवस्था मोडकळीला आणल्याबद्दल तिची कानउघाडणी करू लागली. बडाईने तिला पटवून सांगितले की आता वसतऋतू असल्यामुळे नदीला फारसे पाणी नाही, त्यामुळे नौकेने न जाता राधा सरळ चालून नदी पार करू शकेल. राधेला मग आधी-प्रमाणेच बाजाराला जाण्याची परवानगी मिळाली. आता कृष्णाने हमालाचे रूप घेतले, व राधेने त्याला तिच्या वस्त्र मथुरेला वाहून नेण्याच्या कामावर नेमले. बाजाराहून परत येताना त्याला भरपूर हमाली मिळेल असे तिने फसूल केले. परत येताना हमाली मिळण्याच्या अगोदर कृष्णाला सारा रस्ताभर राधेच्या डोक्यावर छत्री धरावी लागली. या प्रसंगाना अनुक्रमे 'भार-खंड' व 'छत्र-खंड' अशी नावे आहेत.

कृष्ण आता राधेच्या मैत्रिणीकडे लक्ष देऊ लागला, पण त्याच्या नावाचा उल्लेख मात्र कुठेच मिळत नाही. त्याने वृन्दावन नावाचे एक सुंदर कुजवन तयार केलेले असते. बडाईच्या मदतीने तो राधा व तिच्या मैत्रिणी येथे येऊन विश्रांती घेतील, असे जमवून आणतो. त्या सर्व मुली तेथे आल्यावर कृष्ण प्रत्येकीशी सारख्याच रीतीने वागतो. ही गोष्ट राधेला आवडत नाही. तो जेव्हा तिच्याकडे येतो तेव्हा ती त्याला नकार देते. कृष्णाला फार राग येतो, व तो आपला नूर ऋद्वान राधेवर कुंजवनातील पानेफुले खुडल्याचा व अत्यंत मौल्यवान रोपे उच्चस्त केल्याचा आरोप करतो. आता अगदी पहिल्यादाच राधेवर स्वतःचा बचाव करण्याची पाळी येते. मग ती आपला



पवित्रा बदलते व रागाच्या भारात चूक झाल्याबद्दल क्षमा मागते :—

स्त्रीस्वभाव मुळातच मत्सरी असला तरीही खरीखुरी प्रेमिका असल्या गोष्टी मनावर घेत नाही तुझ्या या बोलण्याने माझ्या मनातील कडवटपणा धुवून गेला आहे. माझी तुला एकच कळकळीची विनंती आहे की, तुझ्यामाझ्यामध्ये कुणाही मुलीला येऊ देऊ नकोस. तुझ्या व माझ्या मनाचे मीलन झालेले आहे, काम-देवानेच हे लग्न जुळवून आणले आहे. वृंदावनात त्याची परीक्षा झाली. यापुढे कधीही मी तुझ्या इच्छेबाहेर जाणार नाही. तुझी माझी प्रीती ही दैवी योजना आहे ! आपली चारीरे एकरूप आहेत व प्राणांचे ठोकेही एकरूप झालेले आहेत. अशा प्रेमात तिसरे माणूस खपत नाही यात माझा काय दोष ? तुझ्या गुणांना अंत नाही. ते माझ्या हृदयावर एकावर एक ठसून बसले आहेत. ये, आणि माझ्याजवळ बस. असे म्हणणे वाहु चडीदास.

अशा रीतीने, प्रेमिकांच्या सुखद मीलनाचे ‘वृंदावन-खंड’ संपतो.

यानंतर यमुनेचा डोह विपारी करून टाकणाऱ्या कालिया नागाचा कृष्णाने कसा पराभव केला तो पौराणिक प्रसंग (‘कालिया-दमन खंड’) वर्णन केला आहे. या-पुढचा खंड यमुनेच्या डोहाबाबतचा आहे (‘यमुना-खंड’). यमुनेचा डोह जणू काही आपल्याच मालकीचा आहे असे कृष्ण समजत असे. त्याच्या अटी मान्य केल्या तरच तो रावेला व तिच्या मैत्रिणींना तिथले पाणी भरू देई. वन्याच विचारविनिमयानंतर राधा त्याची अट मान्य करते. मग कृष्ण राधेसह व इतर गोपिकांसह यथेच्छ जलक्रीडा करतो. हा ‘वल्ल-हरण’चा पौराणिक प्रसंग आहे (‘वल्लहरण-खंड’).

जलक्रीडा करत असताना कृष्णाने राधेच्या गळ्यातील माळ चोरलेली असते राधा कृष्णाच्या आईकडे, म्हणजे यशोदेकडे, तक्रार करते. कृष्णाला चागली दटावणी मिळते. मग या गोष्टीचे उद्दे काढण्यासाठी म्हणून तो मदन्याचा घातक बाण राधेवर सोडतो. त्यामुळे राधा बेधुळ होऊन पडते. मग बडाई कृष्णावर स्त्री हत्येचा आरोप करून त्याला कांढून ठेवते. ही अवस्था फारच लाजिरवाणी असल्यामुळे कृष्ण ताबडतोब स्वतःला मुक्त करण्याची विनंती करतो. शेवटी त्याच्या हट्टापायी बडाई त्याला सोडते. आता मात्र कृष्णाला राधेबद्दल खरोखरच फार धाईट वाटते व तो दुःखी होतो. त्या अभंगिनी मुळीच्या चेतनाहीन देहाजवळ तो खूप शोक करतो. थोड्या वेळाने राधा शुद्धीवर येते. मग तो पश्चात्तापदग्ध प्रियकर झालेल्या चुकीची पुरेपूर भरपाई करतो. या ठिकाणी ‘बाण-खंड’ समाप्त होतो.

कालांतराने राधा कृष्णाकडे दुर्लक्ष करू लागते कृष्ण निरनिराळ्या मार्गांनी तिचे लक्ष वेधून घेण्याचा प्रयत्न करतो, पण व्यर्थ. शेवटी तो बांबूची एक सुरेख बासरी तयार करतो व ती वाजवू लागतो. त्या सुस्वर नादाने राधा मोहून जाते व तिचा स्वतःवर मुळीच ताबा राहात नाही. प्रियकराच्या भेटीसाठी ती उतावीळ होऊन जाते. पण कृष्णच आता दुर्लक्ष केल्याचा आक्षेप आणतो व तिच्यापासून दूर दूर राहतो. राधा मग बडाईला

कृष्णाला तिच्याकडे घेऊन येण्यास सांगते. आता आपले वय झालेले असल्यामुळे आपल्याला वाटेले तसे इकडे तिकडे मटकता येणार नाही, अशी सबब सांगून बडाई राधेला जरा सावध होण्यास सांगते. स्वतःच्या घराण्याच्या प्रतिष्ठेचा नीट विचार करण्यास बजावते. पण राधा आता इतकी पुढे गेलेली असते की प्रेमच तिचे सर्वस्व होऊन गेलेले असते व त्यापुढे तिला इतर सर्व गोष्टीची अजिबात मातब्बरी वाटेनाशी होते. मग बडाई राधेला कृष्णाची बासरी चोरून आणण्यास सांगते. एकदा बासरी ह्यातात आल्यानंतर राधा कृष्णावर आपल्या अटी लादू शकते. कृष्ण स्वतःची नाराजी चतुराईने लपवून तिला शरण जातो येथे 'बंसी-खड' सपतो.

कृष्णाच्या प्रेमाला आता ओहोटी लागलेली असते व राधेच्या प्रेमाला भरती आलेली असते. कृष्ण जाणूनबुजूनच राधेपासून दूर राहू लागतो. कारण सर्व काही प्वागले होण्याच्या दृष्टीने तो हे स्थान सोडून जाण्याच्या विचारात असतो. कसेही करून त्या उनाड प्रियकराला परत आणण्यासाठी राधा बडाईची विनवणी करते. सुरुवातीला बडाई निरनिराळ्या सववी सांगते पण शेवटी तिला कृष्णाला शोधून राधेकडे आणण्याचे प्रयत्न करावेच लागतात काही अयशस्वी प्रयत्नानंतर अखेर तिला यश येते व पुन्हा एकदा त्या प्रेमिकाचे वृन्दावनात मीलन होते. सुरुवातीपासूनच आपल्या प्रियकराच्या इच्छेविरुद्ध वागल्याबद्दल राधा स्वतःला दोष देते व कृष्णाकडे क्षमायाचना करते. कृष्ण कडोर, तक्रारी व तुटक भूमिका स्वीकारतो. तो सांगतो की, आता तो नीट सावरला असून त्याने योगमार्ग स्वीकारण्याचे ठरविले आहे. त्याचे अवतारकार्य पूर्ण करण्यासाठी आता त्याला मथुरेला व इतरत्र जाणे भाग असते. शिवाय असले प्रेमप्रकरण राधेच्या कीर्तीलाही काळिमा लावणारे असल्यामुळे, तिने त्याला विसरण्याचा प्रयत्न करायला हवा असतो. राधा कृष्णाची करुणा भाकते :-

तू सर्वसंग परित्याग करून योगी झालास तर मी योगिनी होईन व माझ्या सेवेने तुला बांधून ठेवीन.

या गुंतगुकीतून सुटका होणे फारच कठीण असल्याचे जेव्हा कृष्णाच्या लक्षात येते, तेव्हा तो शातपणे राधेशी प्रेम करण्याचा देखावा सुरू ठेवतो. मग ती जमिनीवर अंग पसरून प्रियकराच्या माडीवर डोके ठेवून गाढ झोपी जाते तिला गाढ झोप लागलेली बघून कृष्ण हळूच त्या मुलीचे डोके जमिनीवर ठेवतो व तिच्या कल्याणासाठीच तिचा त्याग करतो.

बडाईच्या मदतीने गुप्त झालेल्या प्रियकराचा शोध लावण्याचा प्रयत्न पुन्हा सुरू होतो, पण व्यर्थ. दिवसांमागून दिवस व महिन्यामागून महिने उलटतात. राधा अजूनही तिच्या पळून गेलेल्या प्रियकरासाठी झुरत राहते. तिच्या कळकळीच्या विनतीनुसार बडाई मथुरेला जाते व कृष्णाला भेटते. पण तो परत येण्यास नकार देतो, कारण राधेच्या वर्तणुकीबद्दल तो तिला क्षमा करावयास तयार नसतो. त्याशिवाय आता त्याचे पहिले कर्तव्य असते कंसाचा पराभव करण्याचे. या ठिकाणी कथेचा अचानकपणे शेवट होतो,

कारण हस्तलिखितातील पुढली काही पृष्ठे गळलेली आहेत. या शेवटच्या व सर्वात प्रदीर्घ प्रसंगाला 'राधा-विरह' असे नाव आहे. या विभागातील गीतांचा सर नंतरच्या काळातील याच विषयावरील भावगीतांशी जुळणारा आहे. या विभागानील निदान काही थोड्या गीतांना तरी अठराव्या शतकाच्या नंतरही प्रसिद्धी लाभतच गेली

बाड्ड, चंडीदासाच्या काव्याचा मध्यकालीन बंगाली साहित्यातील नाट्यमय काव्याशी फार जवळचा संबंध आहे. यात फक्त तीनच पात्रे आहेत व तीही बरीचशी साचेबंद व आयती तयार असलेली अशा स्वरूपाची आहेत. एण कवीने त्याच्यानूनच रक्तामांसाची माणसे घडविली. कृष्णाचा उद्दाम रांगडेपणा संपूर्णपणे मानवी आहे मधून मधून तो रावेला व बडाईला स्वतःच्या दैर्घ्या अस्तित्वाची जाणीव देत असला तरीही कुणीही हे दैवीपण गंभीरपणे मनावर घेत नाही. तो एक रराशात व स्वतःच्या सुखा-खातर कुठल्याही परिणामाची पर्वा न करणारा तरुण वाटतो. राधेच्या स्वभावचित्रणात तर कवीची कुशाग्र बुद्धी जास्तच जाणवते. एका अननुभवी किशोरीचे मन निरनिराळ्या भाववृत्तींमधून कसकसे परिपक्व होत जाते, त्याचे चित्रण अतिशय चानुयाने केलेले आहे. ही दोन पौराणिक पात्रे सोडली, तर बडाई ही पौराणिक व्यक्तिरेखा नाही. तत्कालीन प्रचलित साहित्यातील लोकप्रिय साऱ्याचे असे हे पात्र असून त्याचा मुख्य उद्देश प्रेक्षकांना हसविणे हा असतो, पण आपली बडाई ही केवळ विदूषकी व्यक्तिरेखा नाही, व ती वाईट बाई आहे असेही वाटत नाही. कथेच्या सुरवातीला ती जी काय असते ते सर्व मान्य करूनही दोन्ही प्रेमिकांना तिच्यावद्दल आदर आसल्याचे जाणवते. आणि शेवटचा पडदा पडण्याआधी तिचा संपूर्ण कायापालट झालेला दिसतो. राधेला जेव्हा तिचा फसवा प्रियकर तोंडघशी पाडून मिळून जातो, तेव्हा बडाईच्या राधेबद्दल स्वरोत्तरच फार सहानुभूती वाटते.

या काव्याची शैली व शब्दयोजना औचित्यपूर्ण आहे, आणि नाट्यमय घटनांद्वारे भावावस्थेचा उत्कर्षही चांगला साधलेला आहे. गीते उत्प्राष्ट बंगालीत रचलेली असून एकही गीत व्रजबुली मागेत लिहिलेले नाही. पण काही एकदृष्ट टिकाणी व्रजशुभी भाषेचा ठसा उमटलेला दिसतो.

धेतन्याना कृष्णावरील गीते प्रेक्षकांच्या फार आवड होती, व त्यांना विशेषतः जयदेव, विद्यापती व चंडीदारा यांची गीते जास्त आवडत असे आपल्याला त्यांच्या

( १ ) या विभागाला 'रुड' असे नाव दिलेले नाही त्यामुळे हे याच कवीचे स्वतंत्र काव्य असावे असे वाटते. सोळाव्या शतकातील अनेक रचनांमध्ये 'राधा-विरह'चा भावगीतांचा स्वतंत्र विषय म्हणून उल्लेख केलेला आढळतो.

( २ ) ज्योतिराश्वराच्या 'वर्णनरत्नाकरात' अशा मनःस्थी करणाऱ्या स्त्रीचे ( कुठिनी ) सक्षिप्त वर्णन आलेले आहे, ते 'बाड्ड' चंडीदासाच्या बडाईच्या चित्रणाशी तंतोतन जुळते. अशा तऱ्हेचे पात्र विद्यापतीच्या भावगीतांमध्येही येते.

जुन्या चरित्रकाराकडून कळते. यामुळेच चडीदासाला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले व त्याचे नाव नेहमीकरता जयदेव व विद्यापती यांच्या नावाशी जोडले गेले. चडीदासाचे एका धोबिणीशी (निरनिराळ्या ठिकाणी तिचे नाव तारा, रामतारा किंवा रामी असे येते) प्रेमप्रकरण होते असे सांगणाऱ्या अनेक कथा आहेत. पण या कथा सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळपूर्वीच्या असाव्यात असे वाटते. चडीदासाच्या प्रेमप्रकरणाच्या त्या कथा, विद्यापतीच्या राणी लाछीमाशी जोडलेल्या प्रेमप्रकरणाइतक्याच, बनावट स्वरूपाच्या आहेत. चडीदास हा तांत्रिक देवता बासुली हिचा पूजक होता या कल्पनेवरच या कथा फोफावलेल्या असाव्यात. बासुली देवीची भक्ती करण्याचा योगिनीना 'नित्या' (देशी भाषेत 'नेता') असे म्हणत. आपण बेहुलेच्या कथेत पाहिल्याप्रमाणे नेता नावाची एक स्त्री देवाची धोबिण होती. यावरून धोबिणीचा संबंध चडीदासाच्या प्रेमप्रकरणाशी जोडण्यात आला असावा, कारण वन्याच नंतरच्या काळातील एका वैष्णव तांत्रिक कवीच्या कवितेच्या पहिल्याच ओळीत असा उल्लेख येतो.

नित्याच्या आदेशानुसार बासुली देवी त्याला गुह्य तत्त्व ('सहज') उलगडून सांगण्यास तयार झाली.

जसजशी चडीदासाच्या नावाला वैष्णव तांत्रिकामध्ये प्रतिष्ठा व प्रसिद्धी मिळत गेली तसतसे, कालांतराने, त्याचे नाव संपूर्णपणे विस्मृतीआड गेलेल्या किंवा अर्धवट उपलब्ध असलेल्या कविताना जोडले जाऊ लागले. इतकेच नव्हे, तर समान शैलीत रचना करणाऱ्या इतर प्रसिद्ध कवींच्या कवितानाही चडीदासाचे नाव जोडले जाऊ लागले. अशाच प्रकारे विद्यापतीचे नाव ब्रजबुली भाषेतील सर्व गीताना जोडले गेले आहे. अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकातील संग्रहकर्त्यांना चडीदासाच्या नावावरील ('भणिता') अनेक कविता मिळाल्या. त्यातील काही थोड्या कविता वगळल्या तर बाकीच्या कवितांपैकी एकही कविता 'बाहु' चडीदासाची नसावी, असे वाटते. काही जुन्या हस्तलिखितांमधली उत्तम गीते सोळाव्या शतकातील सुप्रसिद्ध कवींच्या नावावर आहेत. याशिवायही उर्वरित गीते अनेक आहेत पण त्यांना फारसे साहित्यिक मूल्य नाही. चडीदास याच नावाने व स्वतःला चडीदास हे नाव लावणारे दुसरे अनेक कवी होते. विपुल पण निष्कृष्ट दर्जाचे लेखन करणारा असा चडीदास नावाचा आणखी एक कवी होता हे निश्चित, पण बाकीच्या कवींच्या अस्तित्वाबाबत मात्र शंका निरसन करण्यासारखा पुरावा सापडत नाही. या अनेक कल्पित चडीदासांपैकी एकाचा उल्लेख 'द्विज' (ब्राह्मण) चडीदास असा केलेला आहे. पण या जुन्या कवींच्या नावावर निश्चितपणे लावता येतील अशी फारच थोडी गीते आहेत. अनेक आध्यात्मिक गूढवादी (mystic) गीतांवरही चडीदासाचे नाव त्याचा कर्ता म्हणून जोडलेले दिसते. यापैकी काही कविता 'बाहु' चडीदासाने लिहिल्या असण्याचा संभव आहे, कारण 'श्रीकृष्ण-कीर्तना'वरून त्याला योगमार्ग अवगत असावा असे वाटते. पण आज आपल्या हाती जी गीते सापडतात, ती उत्तरकालीन वैष्णव तत्त्वानी व्यापलेली आहेत. व त्यात

पुष्कळसे परदेशी शब्द आणि आधुनिक वाक्प्रचार विखुरलेले दिसतात. सोळाव्या शतकातील काही महत्त्वाच्या वैष्णव कवींनी अशी आभ्यात्मिक गूढवादी गीते रचली होती, व त्यांना वैष्णवांमध्ये ' रागात्मिका पदावली ' ( भक्तिप्रेमाची गीते ) असे नाव असल्याची माहिती उपलब्ध आहे.

अशाच तऱ्हेचे अतिशय जुने व अपौराणिक विषयावरील एक वर्णनात्मक काव्य म्हणजे विप्रदासाचे ' मनसाविजय '. विप्रदास हा हुगळी नदीच्या पश्चिम किनाऱ्या-लगातच्या प्रदेशात राहणारा एक ब्राह्मण होता. काव्याच्या सुरुवातीला विप्रदासाने स्वतःबद्दल व स्वतःच्या कुटुंबाबद्दल फारच थोडक माहिती दिलेली आहे. त्यानंतर त्याने काव्यनिर्मितीच्या वेळची परिस्थिती व काव्यनिर्मितीचा काळ ( इ. स. १४९५ ) असा सांगितलेला आहे :-

वैशाख महिन्याच्या शुक्लपक्षातील दशमीच्या रात्री देवी येऊन माझ्या उशाशी बसली व तिने मला आदेश दिला. तिने तिच्यावर एक पांचाली काव्य लिहिण्यास मला सांगितले. तीच माझी काव्यप्रेरणा, एरवी मला विशेष काही कळत नाही. कवीजनाची, आश्रयदात्याची व शानसंपन्न लोकांची क्षमा मागून मी शास्त्राधारा-नुसार ( तिच्या पूजाविधीच्या ) देवीवर काव्यरचना करात आहे. समुद्र ( सात ), चंद्र ( एक ), वेद ( चार ), व पृथ्वी ( एक ),<sup>३</sup> यांच्या गणनेनुसार हे शक संवत्सर आहे आणि यावेळी राजा हुसेन शाह हा गौडचा स्वामी आहे.

या हस्तलिखिताच्या प्रती बऱ्याच अलिकडच्या काळातील वाटतात, आणि हे काव्य जसजसे लोकप्रिय झाले तसतसा वराच प्रक्षिप्त मजकूरही त्यात शिरला. पण हा प्रक्षिप्त भाग अगदीच नगण्य स्वरूपाचा असून सहज ओळखता येण्यासारखा आहे. या काव्यात मनसादेवीची कथा अगदी जुन्या काळी प्रचलित असलेल्या पद्धतीने सांगितलेली आहे. अशा प्रकारच्या नंतरच्या सुप्रसिद्ध काव्यांमध्ये ही पद्धत टिकलेली दिसत नाही. शैली सोपी व सरळ आहे, आणि कथेची गोष्टी कुठेही कमी होत नाही.

या देवीवरील आणखी एक काव्य पंधराव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात लिहिले गेले, असे काही प्रदेशात मानले जाते. हे काव्य म्हणजे विजय गुप्त याचे ' मनसा-मंगल '. या काव्याचा निर्मितिकाळ शके १४१६ ( इ. स. १४९४ ) मानला जातो, पण असे गृहीत धरण्यासारखा पुरावा हस्तलिखितात मिळत नाही. या काव्याच्या अनेक आवृत्त्या प्रकाशित झाल्या आहेत व कालांतराने संपादकांनी त्यात विविध सुधारणाही केलेल्या आहेत. त्यांत अनेक कधीची व गायकांची नावे आलेली आहेत. भाषा फार आधुनिक आहे. या सर्व आवृत्त्यांपैकी सर्वात जुन्या व उत्कृष्ट आवृत्तीत काव्याचा रचना-काळ निश्चितपणे सांगितलेला नाही. पण काही प्रसंगाचे जुन्या पद्धतीशी साम्य आढळते.

---

( ३ ) कंसात दिलेले आकडे उलट्या क्रमाकाने वाचले तर या ओळीतून शक संवत्सर १४१७, म्हणजेच इ. स. १४९५-९६ हे साल मिळते.

हा कवी पूर्वे बंगालच्या खालच्या प्रदेशातील होता. ( बरिसल )

निदान पाल बंधातील राजाच्या काळापासून तरी 'महाभारता'चे पठण ही राजदरबारातील राजांची व जहागिरदारांची नेहमीची करमणूक होती असे दिसते. न्हासकाळाच्या शतकानंतरही हुसेन शाहच्या बंगलाखालील प्रातीय राज्यपालाच्या दरबारात हीच परंपरा लपतछपत पुढे चालू राहिलेली दिसते. दरम्यानच्या काळात पूर्वी 'रामायणा'च्या पठणात जसे ब्राह्मणाना अग्रस्थान मिळत असे, तेच स्थान 'महाभारता'च्या पठणात कायस्थाना मिळू लागले होते. मध्यकालीन बंगाली साहित्यातील 'महाभारता'वर आधारलेल्या सर्व कथनात्मक काव्याचे लेखक जातीने कायस्थ होते, येथे 'श्रीवृष्णविजय' काव्याचा लेखक मालाधर बसू हाही कायस्थच होता, या गोष्टीची आठवण ठेवावयास हवी.

उपलब्ध माहितीप्रमाणे 'महाभारता'ची कथा बंगालीत लिहिणारा सर्वात जुना कवी परमेश्वर दास हा होय. त्याला 'कवीद्र' अशी पदवी मिळाली होती. हुसेन शाहचा सेनापती व चित्रगोंगचा राज्यपाल परागलखान याच्या पदरी तो दरबारी कवी होता. परागलखानाला कौख व पांडवाच्या युद्धाची कथा ऐकण्याचा कधीच कटाळा येत नसे, त्यामुळे त्याच्याच विनतीनुसार कवीने या महाकाव्याचे बंगाली पद्यात भाषांतर केले. हे काव्य अज्ञानपर्यंत छापले गेलेले नाही, पण सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळातील हस्तलिखित पोथ्यांमध्ये ते सापडते. यात विषयाची माडणी संक्षिप्तपणे केलेली आहे. हे काव्य निश्चितपणे लोकप्रिय असावे, कारण देशातील सर्व विभागांमध्ये त्याची हस्तलिखिते सापडतात.

परागलचा मुलगा नसरतखान हा त्याच्या वडिलांच्या हयातीतच 'छोटाखान' ( 'छुटखान' ) म्हणून ओळखला जाई. वडिलांच्या सारखीच महाकाव्यश्रवणाची त्यालाही आवड होती. नसरत देखील सेनापती होता. तिप्पेराच्या स्वारीत यश मिळवून त्याने हुसेन शाहची खास मर्जी संपादन केली होती. नसरतला परमेश्वरदासाच्या काव्यातील अश्वमेध पर्वाचे संक्षिप्तिकरण आवडले नाही. म्हणून त्याने स्वतःचा दरबारी कवी श्रीकर नंदी याच्या करवी 'जैमिनीय-संहिते'तील सविस्तर प्रसंगाचे बंगाली पद्यात भाषांतर करवून घेतले. श्रीकर नंदी त्याच्या कथेच्या सुरुवातीला म्हणतो '—

पंडितजनानीं सुशोभित अशा समेमध्ये महात्मा खान एक दिवस मित्रमंडळींसह बसला होता. तो 'महाभारता'च्या महामुनी जैमिनीरचित पौराणिक संहितेचे श्रवण करीत होता. अश्वमेध पर्व त्याला अतिशय आवडले, म्हणून खान सभेला उद्देशून म्हणाला : 'आपल्याला व्यासानी सांगितलेली 'महाभारत' कथा माहित आहे, पण जैमिनी या मुनिश्रेष्ठांची कथा जास्त चांगली वाटते. संस्कृत महाकाव्य सर्वांना कळत नाही. तेव्हा ऐका, कविजनहो, माझी विनंती ऐका. या कथेची देशी भाषेत रचना करा, व त्या कथेच्या कीर्तीसह, माझे नावही दशदिशात दुमडुमू द्या.' त्याची ही विनंती अलंकाराप्रमाणे शिरोधार्य मानून, श्रीकर नंदी हे

## ७० बंगाली साहित्याचा इतिहास

पांचाली काव्य लिहीत असल्याचे जाहीर करत आहे-

परागल व नसरत या दोघाही पितापुत्राना संस्कृतातील ' महाभारता ' चे पठण समजत असावे असे दिसते.

★ ★

प्रकरण सातवे

## चैतन्य त त्यांची चळवळ

पंधराव्या शतकात उत्तर भारतामध्ये भक्तिसंप्रदायाचा प्रचंड स्फोट झाला. या पंथाची उगमस्थाने तीन पदरी आहेत :-

- ( १ ) इसवी सन पूर्व शतकापासून अस्तित्वात असलेली वासुदेव-कृष्ण पूजा.
- ( २ ) वेदपरंपरेनुसार विष्णूला भक्तांच्या झन्यामोवती गुरेढोरे साभाळणारा देव मानले जाते. अशा गोप-कृष्णाची पूजा.
- ( ३ ) बंगालमधील बौद्धांची लोकनाथ पूजा. हे पूजक संपूर्ण अहिंसा, भूतदया व दैवी शक्तीपुढे संपूर्ण शरणागती या तत्त्वावर विशेष भर देत.

भक्तिसंप्रदायाचे हे तीन प्रवाह न्हासकाळात एकत्र येण्यास सुरुवात झाली, आणि सोळाव्या शतकात या प्रवाहाला भरती आली. सूफी पंथातील आध्यात्मिक गूढवादाचाही ( mysticism ) या विकासान फार महत्त्वाचा वाटा आहे.

पंधराव्या शतकात भक्तमार्गाचा प्रसार दोन भिन्न प्रवाहाद्वारे झाला. या प्रवाहांची दोन मूळस्थाने म्हणजे रामानंद स्वामी व माधवेंद्र पुरी हे दोन गुरू होत. रामानंदांच्या कार्याचे मुख्य केंद्र बनारस येथे होते त्याची तत्त्वे अद्वैतवादावर ( निर्माता व निर्मिती यातील अद्वैत ) आधारलेली होती. पूर्वीच्या काळी फक्त ब्राह्मणांनाच भक्तीचा व आत्मिक मुक्तीचा मार्ग मोकळा असं, ही जातीयवादावर आधारलेली पद्धत त्यांना मान्य नव्हती. रामानंदांच्या शिष्यामध्ये खालच्या जातीच्या व बहिष्कृत जमातीच्या माणसांचाही समावेश होता. त्यांचे शिष्य निर्गुण निराकार ब्रह्माला ' राम ' या नावाने संबोधत.

सिंध व पंजाब या प्रांतांमधील सूफी पंथीयानीच ( दिल्लीच्या देखील ) बहुतेक त्यांची आत्मिक मुक्तीची आंतरिक तळमळ, प्रथम देशी भाषेत काव्यरचना करून व्यक्त केली. रामानंद व त्यांच्या अनुयायींनीही त्याचे अनुकरण केले. त्यांच्या गुरूला संस्कृत भाषेचे उत्तम ज्ञान होते, पण त्यांना सर्वसामान्य जनतेला जागृत करावयाचे असल्यामुळे देशी भाषेकडे दुर्लक्ष करून चालण्यासारखे नव्हते. त्यांच्या अनुयायांपैकी सर्वात प्रमुख अनुयायी कबीर, हा बहुधा धर्माने मुसलमान असून विणकर समाजातला



होता. त्याच्या काही गीतांमधून व दोष्ठांमधून भक्तीचे तत्त्व जुन्या योगमार्गाच्या आध्यात्मिक गूढवादाच्या ( mysticism ) पात्रातून सादर केलेले आढळते. त्यामुळे हा प्रकार चर्यागीतांचाच पुढचा भाग ठरतो.

पूर्वकडील भक्तिमार्गाच्या आध्यात्मिक गूढवादी शाखेत बाल-कृष्णाची पूजा प्रमुख मानली जाई. आपल्या माहितीप्रमाणे ही शाखा माधवेंद्र पुरी यांनी सुरू केली. ते देखील निश्चितपणे अद्वैतवादाचेच रांन्यासी उपासक होते, पण तरीही त्यांनी त्यांना मथुरेत सापडलेल्या बाल-कृष्णाच्या मूर्तीची निःस्सीम भक्तिभावाने पूजा केली. माधवेंद्रांनीच मथुरेला वैष्णवांचे मुख्य केंद्र स्थापन केले, असे दिसते. पुढे सनातन व रूप या दोघांनी हे केंद्र चैतन्याच्या सांगण्यानुसार वृंदावन येथे हलविले, कारण चैतन्यांनी वज्र दत्तकथेवर आधारित अशी काही पवित्र स्थाने शोधली होती. वृंदावनास केंद्र हलविण्यास आणखीही काही कारणे असावीत. माधवेंद्रांचा एक प्रमुख शिष्य ईश्वर पुरी हा गंगे-काठच्या कुमाराहट्ट ( उत्तर कल्कत्यापासून सुमारे पंचवीस मैलावर असलेल्या ) या ठिकाणाचा रहिवासी होता, हा चैतन्यांचा गुरू होता, व यानेच सुव्हातीला अत्यंत उतावीळ व उत्साही विद्वान असलेल्या चैतन्याचे उत्कट भक्तामध्य रूपांतर केले. त्यामुळे पुढे मेठणाच्या सर्व माणसाना चैतन्याबद्दल प्रेम वाढू लागले. अद्वैत व नित्यानंद हे चैतन्याचे सर्वात प्रमुख अनुयायी होते. हे दोघेही ब्राह्मण असून चैतन्यापेक्षा बऱ्याच वर्षांनी ज्येष्ठ होते. त्यांचा माधवेंद्रांशी निकट संबंध आला त्यावेळी माधवेंद्र मथुरेपासून दक्षिण भारताला वळसा घालून व बंगाल आणि ओरिसा मार्गे प्रदीर्घ परिक्रमा करून त्यांच्या देवमूर्तीच्या पूजेसाठी चदन घेऊन आले होते. परिक्रमेद्वारे या माधवेंद्रानी दक्षिणेकडील व उत्तरेकडील भक्तिमार्गाचे प्रवाह एकत्रित आणले. या एवढ्या प्रदीर्घ प्रवासात कदाचित माधवेंद्रांची व ' भागवत पुराणा 'चे प्रथम बंगाली रूपांतर करणाऱ्या मालाधर वसूंची भेट झाली असावी, असे अनुमान काढण्याचा मोह होतो.

माधवेंद्रांनी ग्रंथनिर्मिती केली नाही, पण थोडी फार संस्कृत श्लोकरचना केली. असे म्हणतात की, स्वतः मृत्यूशय्येवर असताना त्यांनी एक श्लोक रचला, आणि हा श्लोक त्यांच्या राबे श्लोकांमध्ये महत्त्वाचा आहे. देवाच्या उत्कट प्रेमिकाचे अनंशकरण त्यात उलगाडलेले आहे !—

माझ्या देवा, दुःखितांवर दया करणाऱ्या परमेश्वरा, मथुरागाथा, तुझी हृष्टी माझ्याकडे कधी वळेल ? प्रियतमा, तुझी भेट न झाल्यामुळे माझे अतःकरण छुरणीला लागून दीन झालेले आहे आता मी काय करावे ?

या प्रकारच्या ( बंगालमधील ) वैष्णव पंथाने ' भागवत ' या ग्रंथापासून प्रेरणा घेतली. हे लोण बहुधा सुळातून दक्षिण भारतातून ( कर्नाटकातून ) आलेले असावे, व ते मिथिलेत पुष्कळ दिवस राहून बंगालमध्ये आलेल्या कर्नाटकी लोकानी स्वतःबरोबर आणले असावे. यापैकी काही लोक सुळतानाच्या दरबारी अधिकारी होते. सनातन व रूप हे दोघे माऊ हुसेन शाहच्या फार विश्वासातले अधिकारी होते. या दोघांचे पूर्वज मूळचे

कर्नाटकातले. ह्या दोघा भावाची चैतन्याशी भेट होण्याअगोदर त्यांनी 'भागवत' वैष्णव धर्माचा स्वीकार केला होता, अशी माहिती मिळते. पंधराव्या शतकाच्या अखेरीस भक्तिपंथी वैष्णवाचा 'भागवत'चा अभ्यास शांतिपुर व नवद्वीप ( नदिया ) या ठिकाणी होऊ लागला, व पुढे ही ठिकाणे ब्राह्मण धर्माची व संस्कृत शिक्षणाची उत्तम विद्यापीठे म्हणून मान्यता पावली. त्यानंतर दरबाराशी संबंधित असलेले महत्वाकांक्षी पंडीतच फक्त गौडला जाऊन, दरबाराच्या मलिन वातावरणात परकीयाशी संबंध ठेवल्याचा ठपका अंगावर घेण्याचा धोका पत्करत.

चैतन्याचा ( त्याचे घरचे खरे नाव विश्वंभर असे होते ) जन्म नवद्वीप येथे इ. स. १४८६ साली मार्च महिन्यात झाला. दोन मायामध्ये ते धाकटे होते. त्याचे वडील जगन्नाथ मिश्र हे मूळचे ईशान्य-बंगालचे ( सिन्धेत ) त्यांची आई साची ही, सिन्धेतचेच अत्यंत तेजस्वी व जानी विद्वान अद्वैताचार्य याची शिष्या होती. चैतन्याचे वडील बंधू विश्वरूप हे त्याच्यापेक्षा जवळजवळ दहाबारा वर्षांनी मोठे होते. व अद्वैताचे शिष्य होते. वडील त्याचे लग्न जुळवीत असल्याचे जेव्हा विश्वरूपांना समजले, तेव्हा त्यांनी गृहत्याग केला व सन्यास घेतला. कारण, ते आध्यात्मिक विचारामध्ये गडून गेलेले असल्यामुळे संसारात पदार्पण करणे त्यांना पसत नव्हते. त्याच्या आईवडिलांच्या अनेक आशा या हुशार मुलावर केंद्रित झालेल्या असल्यामुळे त्यांना दुःखाचा जबरदस्त धक्का बसला. याच कारणास्तव धाकट्या मुलाला ते प्रथम पाठशाळेत पाठवायलाच तयार नव्हते, कारण संस्कृत अध्ययनाने त्याचेही डोके फिरले असे त्यांना वाटे. पण चैतन्य हे लहानपणी फार लाडावलेले होते, त्यामुळे वडिलांना त्याच्या हट्टापुढे हार मानावी लागली. अर्थात अध्ययनामुळे चैतन्यांच्या स्वभावात काही बदल झाला नाही. चैतन्य घरा व बाहेरही फार खोड्या करीत, पण तरीसुद्धा हे गोरपान, स्वरूप सुंदर व लाजवी स्वभावाचे मूल सर्वांना आवडते. मोठा मुलगा घरातून निघून गेल्यानंतर जगन्नाथ फार काळ जगले नाहीत. त्याच्या मृत्युमुळे चैतन्य जरा सौम्य झाले. थोड्याच कालावधीत त्यांनी व्याकरणज्ञ व विद्वान पंडीत म्हणून असामान्य यश संपादन केले.

सोळाव्या वर्षी लक्ष्मीप्रिया नावाच्या स्वतःच्याच आवडीच्या शात व नम्र मुलीशी चैतन्याचे लग्न झाले. त्यानंतर त्यांनी स्वतःची पाठशाळा सुरू केली. नंतर त्यांनी पश्चिम बंगालचा प्रवास केला, सिन्धेतमधील त्याच्या पूर्वजांच्या जुन्या घराला व तेथील त्याच्या पूर्वजांच्या श्रीमंत शिष्यांना भेट दिली. ते घरी परतले तेव्हा त्यांची वालिका बंधू मरण पावली होती. काही काळानंतर चैतन्यांना पुनर्विवाह करण्याचा आग्रह झाला. त्याची द्वितीय पत्नी विष्णुप्रिया ही नवद्वीपच्या एका मान्यवर श्रीमंताची मुलगी होती. दुसऱ्या विवाहानंतर थोड्याच दिवसांनी ते आपल्या पित्याचे श्राद्ध करण्यासाठी गया येथे गेले. तेथे त्यांची व माधवेंद्र पुरीचे शिष्य ईश्वर पुरी याची भेट झाली. ईश्वर पुरीच्या आध्यात्मिक शक्तीने मारून जाऊन त्यांनी त्याचे शिष्यत्व पत्करले. हीच बहुतेक चैतन्याच्या आयुष्यातील फार महत्वाची घटना असावी. हा कोवळ्या वयाचा, ब्राह्मण,

नवद्वीपच्या तर्क विद्वानाचा मान्यवर नायक, स्वतःच्या मनोहर रवाने रावांना मोहून टाकणारा आणि अद्वितीय बुद्धिमत्तेचा मुख्य एका क्षणात उत्कटतेने आध्यात्मिक गूढवादाच्या (mysticism) मार्गे लागला. चैतन्याना तेथून परस्पर वैष्णवाची पुण्यभूमी भथुरा या ठिकाणी जाण्याची इच्छा झाली. पण त्यांच्या मित्रांच्या व सहकाऱ्यांच्या आग्रहामुळे ते सुरक्षितपणे घरी परतले. चैतन्याना सर्वजण निमार्त पडीत असे म्हणत. त्यांच्यात झालेला हा आकस्मित बदल बघून, वैष्णव धर्मावर निष्ठा असणाऱ्या व या जरा विक्षिप्त मुलावर मनापासून प्रेम करणाऱ्या, त्याच्या काही मित्रांना, शेजाऱ्यांना आणि हिनेच्छूंना आनंद झाला.

नवद्वीपच्या वैष्णवांनी स्थापन केलेल्या छोट्याद्या 'भूमिगत' मंडळाच्याने चैतन्यांना त्याचा नायक ठरविले. चैतन्य आता त्यांच्या विद्यार्थ्यांना शिकवू शकत नव्हते, त्यातूनच काही विद्यार्थी त्याचे पहिले अनुयायी झाले. चैतन्यांनी व त्यांच्या सहधर्मी मित्रांनी कृष्ण-विष्णू ह्या देवाची विविध नावे उच्चारून, नामस्मरणाची पद्धत स्वीकारली. नामस्मरण करत करत ते एकत्रित गायन व नर्तन करीत. चैतन्याच्या मता-नुसार सामूहिक पूजेचे साधन म्हणून ही जी 'संकीर्तनाची' (सर्वांनी मिळून देवाचे नाव घेत गायन करणे) पद्धत रूढ झाली तिची हीच सुरुवात. संकीर्तनाच्या नाविन्यामुळे लोक आकर्षित झाले. मग जमावाची फारच गर्दी होऊन त्रास होऊ लागल्यामुळे, चैतन्य व त्यांचे मित्र रात्रीच्या वेळी श्रीयास पंडित याच्या घरा जमू लागले. हा गृहस्थ चैतन्याचा वयस्क शेजारी असून त्याचा फार घरोवा होता. तेथे नें सर्वजण मिळून उच्च रवाने परमेश्वराचे नामस्मरण व स्तुतिगान करीत. दिवसाच्या वेळी रस्त्याने सामूहिक कीर्तन<sup>१</sup> करण्याचे काम नित्यानंद व हरिदास यांच्यावर सोपविले होते. चैतन्यांची मित्रमंडळी आनंदाने उत्तेजित होऊन, चैतन्य हे ब्राह्मण आहेत व त्यांच्या भाष्यात गौडचे राज्यपद आहे, अशी कुजबुज आपसात करू लागली. चैतन्याच्या विकट असलेल्या लोकांनी या अफत्रेचा गेरफायदा घेतला व त्याच्या गांवच्या काशीकडे (मुसलमानांचा न्यायदाता) तक्रार नेली. याचा परिणाम असा आला की, सामूहिक संकीर्तनावर बंदी घालण्यात आली.

पण चैतन्य अशा अन्याय्य हुकुमाच्या धारण जाणारे नव्हते. काशीच्या हुकुमाला आव्हान देऊन त्यांनी नवद्वीपच्या भरस्त्यातून सामूहिक संकीर्तनाची मिरवणूक नेली. ही दिंडी कुगत गुप्तगम अन्तरे खूप मोठा जमाव तयार झाला व गावभर मोठ्याने नाम-गायन करत फिरू लागला. अखेर ही मिरवणूक काशीच्या घरासमोर येऊन पोहोचली. एवढी प्रचंड गर्दी व तिचा आवेश बघून काशी घाबरून गेला, आणि दार बंद करून दाराआड लपून बसला. चैतन्यांनी त्याला मुळीच भीती न बाळगता बाहेर येण्यास

( १ ) 'कीर्तन' हे एकच माणूस करीत असे, त्याच्या साथीला कधी कोणी असे किंवा नसेही पण 'संकीर्तन' मात्र सामुदायिकरित्या करीत.

सांगितले. काझी आता पुरता ताळ्यावर आला होता. तो बाहेर आला व त्याने आपल्या अन्याय्य हुकुमाबद्दल माफी मागितली आणि बंदी उठवली. या घटनेमुळे चैतन्यांना नवद्वीपचे पुढारी म्हणून मान्यता मिळाली. भारताच्या इतिहासातील, सामूहिक असहकाराचा बहुधा हाच पहिला प्रसंग असावा.

चैतन्यांच्या अंगातील दैवी स्फुल्लिंगाची हळूहळू भडकती ज्वाला झाली. असे त्यापूर्वी कधीही घडले नव्हते. त्यामुळे स्वामाविकच त्याचे अनुयायी व भक्तगण त्यांना ईश्वरी अवतार मानू लागले. पण चैतन्य मात्र स्वतःला ईश्वरी अवतार वगैरे मानत नसत. त्याचे एकमेव कर्तव्य व हेतू म्हणजे अगदी खालच्या थरातील लोकांमध्ये परमेश्वरभक्ती जागृत करणे, हा होता. माणसामाणसामधील सामाजिक अडसर, राजकीय बंधन, जातीयवाद व मतभेद त्यांना मोडून काढायचे होते. त्याच्या दृष्टीने एक ब्राह्मण पुजारी व एक खालच्या जातीचा भंगी हे दोघेही माणूस म्हणून एकसारखेच होते, कारण दोघेही देवाचेच जीव आणि दोन्ही जीवामन्य देव असतोच म्हणून. त्याच्या मते, प्रत्येक माणसाने अस्तित्वात असलेले दैवी स्फुल्लिंग प्रज्वलित करण्याचा सर्वात सोपा उपाय म्हणजे शरणागत भावाने, भक्तीने व निर्भयतेने देवाचे नाव घेत देवभय होऊन जाणे.

चैतन्याच्या बुद्धीला प्रेरणा देणारे अद्वैताचार्य आणि सफी पंथानून वैष्णव धर्मात आलेले, वेधक व्यक्तिमत्वाचे, हरिदास या दोघाची, चैतन्याचे मत नित्यानदांना पटवून देण्यास फारच मदत झाली नित्यानंद त्यांना सामील झाले, व चैतन्याच्या पश्चात् नित्यानंदांच्याच नावाला मान्यता मिळाली. नवद्वीपमध्ये आता भक्तिमार्गाचा एकच कोलाहल माजला होता काझीच्या परिवर्तनानंतरचा चैतन्याचा पुढचा पराक्रम म्हणजे जगाई व मघाई या ब्राह्मण भावांचे परिवर्तन हे दोघे ब्राह्मण भाऊ फार वाईट चारित्र्याचे म्हणून कुप्रसिद्ध होते ते दुराचार करीत व वेकायदेशीरपणे वागत.

स्वतःच्या चोविसाव्या वर्षी (इ.स. १५०९), चैतन्यांनी ससारत्याग केला व सन्यास घेतला ते पुरी येथे जाऊन राहिले. त्या वेळी ओरिसा प्रांत अजूनपर्यंत मुसलमानांच्या ताब्यात जाऊन परतत्र झालेला नव्हता. त्यामुळे पुरी हे ठिकाण एका वैष्णव उपासकाला गातपणे काळ कंठण्यास योग्य होते, आणि याशिवाय ते सर्वात जवळचे धार्मिक क्षेत्र व यात्रेचे क्षेत्रही होते. चैतन्याची पुढची सहा वर्षे उत्तर, पश्चिम व दक्षिण भारताची यात्रा करण्यात गेली.

त्याची पहिली मथुरेची यात्रा गौडमधील रामकेली या ठिकाणी स्थगित करावी लागली, कारण बंगालमधून त्याच्याबरोबर प्रचंड संख्येने जनसमुदाय आलेला होता. या ठिकाणी त्याची सनातन व रूप या दोघा भावांशी पहिली भेट झाली. दुसऱ्यादा यात्रेला निघताना, सोबतची गर्दी टाळण्यासाठी ते प्रथम बनारसला, तेथून प्रयागला व नंतर मथुराज आणि झारखंडच्या अरण्यमय प्रदेशातून मथुरेला गेले. वृंदावनातील काही पवित्र स्थाने त्यांनी शोधून काढली व त्या ठिकाणी बंगाली वैष्णव संप्रदायाची प्रथम

स्थापना केली. त्याच्या अगोदर माधवेंद्र पुरींनी मथुरेत कृष्णपूजा सुरू केली होती. परतीच्या वाटेवर प्रयागला त्याची रूपशी आणि बनारसला सनातनशी भेट झाली. त्या दोघा भावांनी त्या वेळी सुलतानाच्या पदरची नोकरी सोडून, वैष्णवाचे भटके जीवन स्वीकारले होते. चैतन्यांनी त्या दोघांना वृंदावनास जाण्यास व तेथे धर्मगुरू म्हणून स्थायिक होण्यास सांगितले. ही यात्रा सुरू करण्याच्या अगोदर चैतन्य दक्षिण भारत, दख्खन व गुजरात या ठिकाणी जाऊन आले होते, त्या प्रवासात त्याची आणि गंजाम येथील ओरिसा राजाचा राजप्रतिनिधी रामानंद राय याची भेट झाली होती. रामानंद राय हा मनाने वैष्णवमत्त होता.

आयुष्याची शेवटची १८ वर्षे ( इ. स १५१५ ते १५३३ ) चैतन्य पुरी सोडून कोठेही बाहेर गेले नाहीत. ते दररोज मंदिरात जात, गरूडस्तभापाशी उभे राहात, तासून तास त्यांची नजर मूर्तीवर खिळलेली असे व डोळ्यांतून सततभार वाहात असे. त्यानंतर ते घरी परत येत व प्रिय अशा परमेश्वरमूर्तीच्या विग्रहाने उदास व प्रदीर्घ वाटणारा वेळ 'भागवत' श्रवणांत घालवत. त्यांचा बालमित्र गंगाधर पंडित हा 'भागवता'चे पठण करी. दामोदर स्वरूप हा जयदेवाची व चैतन्यांच्या आवडीच्या इतर कवींची कृष्णावरची गाणी म्हणे. सारी रात्र व्याकुळ मनःस्थितीत व्यतीत होई. दरवर्षी रथयात्रेच्या वेळी, बंगालच्या जवळच्या व दूरच्या कोन्यांकोपन्यामधून त्यांचे जुने मित्र, अनुयायी व भक्तगण पुरीला जमत आणि चार महिने चैतन्याच्या सहवासात आनंदाने घालवत. या यात्रेमुळे बंगाल व ओरिसा या प्रांताचा परस्परातील संबंध अधिक घनिष्ठ झाला.

आता चैतन्यांना देवी विभूतीमत्त्व प्राप्त झाले होते. अनेकजण त्यांना अवतारी पुरुष मानत. त्यांच्या काही अनुयायांनी—त्यात अद्वैतही होते—गौरांग पूजा ( चैतन्याचे घरगुती नाव गौरांग असे होते; म्हणजेच गौरवर्णाचे या अर्थाने ) सुरू केली, आणि त्यांची लाकडी मूर्ती बंगालमधील अनेक ठिकाणी कायमच्या पूजेसाठी प्रतिष्ठापित करण्यात आली. पुरीच्या एका वार्षिक यात्रेच्या वेळी, अद्वैतांगी जाहीरपणे चैतन्य हे सर्व अवतारामधले शेवटचे व श्रेष्ठ अवतार असल्याची घोषणा केली. आणि त्यांचे नामोच्चारण करून संकीर्तन करण्याचा प्रघात पाडला. चैतन्यांना स्वताला ही गोष्ट अजिवात आवडली नाही, पण लोकांच्या अमर्याद उत्साहामुळे त्यावर प्रतिबंध घालणे आता आटोक्यात राहिले नव्हते. लोकांचे मन मोडणे त्यांना शक्यच नव्हते. अद्वैतांगी चैतन्यांच्या पहिल्या नामसंकीर्तनासाठी एक दोहा रचला होता :—

हे, श्री चैतन्या, तुम्ही नारायण आहात, करुणासागर,

दुःखितांच्या व शरणागतांच्या सख्या, माझ्यावर दया करा.

चैतन्यांनी फारसे लिखाण केले नाही. संस्कृतातील ज्या आठ कडव्यांच्या कवितेला वैष्णव ' शिक्षाष्टक ' ( आठ कडव्यांचा उपदेश ) म्हणतात, हेच त्यांचे एकमेव उपलब्ध लिखित काव्य होय. यात त्यांच्या धर्माची विधाने स्पष्टपणे मांडलेली आहेत. खाली

दिलेले भाषांतर जरा ओबडधोबड असले, तरीही त्यातून चैतन्याच्या भक्ती व प्रेम या गुणांवर आधारलेल्या धर्माचा महिमा प्रतीत व्हावा —

अंतःकरणरूपी दर्पण स्वच्छ करून, संसाररूपी वणवा विझवून, मोक्षरूपी कमळे फुलविणाऱ्या चांदण्याचा वर्षाव करून, विद्यारूपी वधूला जिवंत करून, पावला-पावलावर अमृतसिंचन करीत आनंदसागराला उधाण आणून आणि आत्मा सुस्नात करून श्रीकृष्णाचे नाव घ्यावे, म्हणजे सदैव विजयी होता येते. .१ त्याने स्वतःसाठी अनेक नावे निर्माण केली आहेत, आणि प्रत्येक नावात त्याची सर्व शक्ती एकवटलेली आहे. त्याचे स्मरण व नामोच्चारण करण्यासाठी नेमून दिलेला असा काळवेळ नसतो. भगवंता, अशी ही तुझी कृपा ! पण मीच असा दुर्दैवी आहे की मला तुझे नामोच्चारण करण्याची ओढ निर्माण होत नाही ..२ तृणपात्यापेक्षाही नम्र होऊन, वृक्षापेक्षाही सोपशिक होऊन, स्वतःच्या सन्मानाकडे दुर्लक्ष करून व इतरांना सन्मानित करून नेहमी हरिनाम घ्यावे.. ३ धन, सत्ता, सुंदर नारी, काव्यप्रतिभा यापैकी काहीही मिळविण्याची मला इच्छा नाही. हे परमेश्वरा, जन्मजन्मातरीही माझे चित्त सदासर्वकाळ तुझ्याच ठिकाणी भक्तिपरायण राहो.

. .४

हे नदनदना, मी तुझा दीन किंकर असून उकळत्या संसारसागरात गटंगळ्या खातो आहे. कृपा कर, आणि तुझ्या पदकमलाची धूळ म्हणून माझा स्वीकार कर.

..५

माझ्या डोळ्यातून अश्रुधारा वाहू लागतील, भावनावेगाने कठ रुद्ध होऊन जाईल, अत्यानंदाने शरीरावर रोमाच उठतील; तुझे नाव घेताच हे असे मला कधी होऊ लागेल ?

...६

मला माझ्या गोविंदाच्या विरहामुळे एक एक क्षण युगासारखा प्रदीर्घ वाटतो आहे, डोळ्यात जणू काही मेघच दाडून आले आहेत, सर्व जग शून्यमय भासते आहे.

...७

तो मला मिठीत घेवो, की पायाखाली तुडवून टाको, की दूर जाऊन माझे मन मोडो, त्या लपटाने काहीही केले तरी तोच माझा प्राणनाथ, दुसरा कोणीही नाही.

. ८

चैतन्यानंतर बगालमधील वैष्णवपंथाचे पुढारी अद्वैत अथवा नित्यानंद हे झाले. नित्यानंद चैतन्यापेक्षा थोडे ज्येष्ठ होते आणि चैतन्याच्यानंतर ते पुढे दहावारा वर्षे जगले. तरुणपणापासूनच नित्यानंद स्वभावाने फार चंचल होते. किशोरावस्थेत असतानाच ते एका योगी मिथुकाबरोबर घर सोडून गेले व त्यांनी उत्तर हिंदुस्थानाचा प्रदीर्घ प्रवास केला. या प्रवासात त्यांनी माधवेद्र पुरीशी गाठ पडली आणि या गुरूच्या तेजस्वी धर्मतत्त्वांचा त्यांनी स्वीकार केला. त्याचा प्रवास नवद्वीप येथे संपला. त्या ठिकाणी माधवेद्रांनी नित्यानंदाच्या उतावीळपणाला वळविण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला पण त्यांना

त्यात यश आले नाही. चैतन्यानीं नित्यानंदाला घरी परत आलेल्या वडील भावाप्रमाणे वागविले त्यामुळे नवागत असूनही ते सहजपणे चैतन्यानंतरचे पुढारी म्हणून मान्यता पावले. चैतन्याचा जन्म झाला तेव्हाच अद्वैत पन्नास वर्षांचे होते. ( आणि नित्यानदाच्या नंतरही ते काही वर्षे जगले ) शिवाय ते नित्यानंदासारखे अवगळ व फार भावना-प्रधान वृत्तीचेही नव्हते. अद्वैत हे त्या काळचे सर्वात श्रेष्ठ मान्यवर विद्वान होते, परंतु धृंद होऊन कसेही व कोठेही मोठ्याने हरिनामोच्चारण करीत फिरणे त्यांना कधीच जमले नाही. नित्यानंदाना मात्र हे अगदी सहज साधत असे. त्यामुळेच ते समाजात लोकप्रिय झाले आणि चैतन्यांच्या मृत्यूनंतर लोकांनीही त्यांनाच चैतन्याचे प्रतिनिधी म्हणून मान्यता दिली. अद्वैताचा चांगलाच प्रभावी मित्रपरिवार व शिष्यपरिवार होता, पण नित्यानंदाचा शिष्यपरिवार त्यांच्यापेक्षा जास्त मोठा आणि बंगालच्या कोन्या-कोपन्यातून आलेला होता. नित्यानंदाच्या व अद्वैताच्या मृत्यूनंतर त्यांचे पुढारीपण मुख्यतः जान्हवादेवीकडे व काही प्रमाणात सीतादेवीकडे गेले. जान्हवादेवी ही नित्यानंदाची व सीतादेवी ही अद्वैताची पत्नी होती. त्यांच्या मुलांनी व नातवंडानी पुढे गोस्वामी या आडनावाने प्रसिद्धी पावलेल्या, बंगालमधील वैष्णव गुरूंच्या दोन स्वतंत्र शाखा सुरू केल्या. अद्वैतांनी व नित्यानंदांनी फारच सोप्या पद्धतीने चैतन्यपूजेचा प्रसार करण्याचा आटोक्यात प्रयत्न केला होता. नित्यानंदांच्या अनुयायांनी त्यांच्यापुढे एक पाऊल टाकले, व चैतन्य आणि नित्यानंद या दोघांच्या संयुक्त आराधनेचा प्रचार केला. मानवालाच देवस्थानी मानून पूजा करण्याच्या या संयुक्त आराधनेची प्रतिक्रिया अशी झाली की, सनातन, रूप व जीव<sup>२</sup> यांच्या नेतृत्वाखाली वृंदावनातील गोस्वामींनी राधा कृष्णाच्या संयुक्त मूर्तीच्या पूजेचा प्रघात सुरू केला. या आधी एकट्या कृष्णाच्या मूर्तीची पूजा होत असे. बंगालमध्ये राधा-कृष्णाची पूजा ( संपूर्णपणे रूढ झालेल्या चैतन्य-नित्यानंद पूजेहून वेगळी अशी ) ही मुख्यतः अद्वैत व नित्यानंद यांच्या स्त्रियांनी व त्यांच्या वंशजांनीच सुरू केली.

चैतन्यांच्या मृत्यूनंतर सनातन व रूप या दोघांनी वृंदावन या ठिकाणी वैष्णव धर्मशास्त्राचे व शिक्षणाचे प्रमुख केंद्र स्थापन केले होते, आणि हे केंद्र मुख्यतः ' भागवत ' धर्मावर आधारित होते. त्यांनी चैतन्य व नित्यानंद यांच्या संप्रदायाला प्रोत्साहन दिले नाही आणि भक्तिमार्गाचा अवलंब करून काव्य, नाटक, प्रवचने, प्रबंध अशा विविध रुपांनी विपुल ग्रंथनिर्मिती केली, याशिवाय वैष्णव धर्मातील सन्मान्य ग्रंथावर भाष्येही लिहिली. याचा अर्थ त्यांना चैतन्यपूजा मान्य नव्हती असा नाही, पण चैतन्याच्या तत्त्वाचे विडंबन होऊन केवळ अवतारपूजेची दम सडू नये अशी त्यांची इच्छा होती. वृंदावनातील गोस्वामींचा फक्त चैतन्याच्या अवतारीपणावर विश्वास

( २ ) सारे पाहता जीव यानेच हे परिवर्तन घडविले. राधा-कृष्णाची संयुक्त पूजा बंगालमध्ये सुरू झाली त्या वेळी सनातन व रूप हे दोघे मरण पावलेले होते.

होता एवढेच नव्हे तर त्यापुढे जाऊन ते चैतन्यानाच राधा व कृष्ण याचा संयुक्त अवतार मानू लागले होते, आणि हाच सर्वात शेवटचा व संपूर्ण स्वरूपाचा अवतार होय असे त्यांना वाटू लागले होते. अर्थात चैतन्य स्वतः जरी अवतारी पुरुष असले तरीही त्यांना स्वतःला अवतार मानलेले कधीच आवडले नाही, आणि ते स्वतःला अगदी सर्वसामान्य माणूस समजतात या गोष्टीचेही गोक्षामीना फार महत्त्व वाटे. गोक्षामीचे मत असे होते, की बरबर बघता चैतन्याचे अवतारकार्य हे या न्हास-काळातील मानवाला मुक्तीचा सोपा मार्ग दाखविणे हे असले, तरी त्याचा खराखुरा हेतू म्हणजे स्वतःच देवमय होऊन दैवी प्रेमाचा कडु-गोड अनुभव घेण्याची कला शिकविणे हा होता. चैतन्याच्या जीवनाचे व कार्याचे हे असे स्पष्टीकरण सर्वात प्रथम स्वरूप दामोदर यांनी मांडले, व पुढे याच स्पष्टीकरणाला एक तत्त्व मानून, सनातन व रूप यांनी आणि त्याच्या वृंदावनातील सहकर्म्यांनी व शिष्यांनी त्याचा विकास केला. त्या दोघांनी स्वतःच्या कुवतीनुसार चैतन्याच्या धर्मावर संस्कृतातून विवेचने व भाष्यग्रंथ लिहिले. 'चैतन्य चरितामृत' कर्ते कृष्णदास यांनीही स्वरूप दामोदराचे स्पष्टीकरण तत्त्व म्हणून स्वीकारले.

चैतन्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व मनाचा प्रभाव आसामच्या सरहद्दीपर्यंत जाऊन पोहोचला होता. कामरूप व कूचबेहार या ठिकाणी 'भागवत' वैष्णव धर्माचा प्रचार कण्याचे श्रेय मुख्यतः शंकर देव (मृत्यू इ. स. १५६८) याचे आहे. याची व चैतन्याची बहुतेक पुरी येथे भेट झाली असावी व तेव्हाच शंकर देव यास प्रेरणा मिळाली असावी. चैतन्याप्रमाणेच शंकर देव हाही बालकृष्णपूजक होता. राधा-कृष्णाची संयुक्त पूजा त्याला माहीत नव्हती अशा प्रकारची संयुक्त मूर्तींची पूजा आसाममध्ये सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस सुरू झाली. ह्या पूजेमुळे आसाममधील वैष्णवपंथात दुफळी निर्माण झाली. शंकर देव याच्या (शंकर देव स्वतः कायस्थ असल्यामुळे ब्राह्मण समाजाच्या कर्मठपणाचा कट्टर विरोधक होता) अनुयायांनी 'महापुरुषिया' नावाचा पंथ सुरू केला, आणि दामोदर देव याच्या (हा चैतन्याना राधा व कृष्ण या युतीचा संपूर्णवतार मानत असे) अनुयायांनी 'दामोदरिया' नावाचा पंथ स्थापन केला. हा दुसरा पंथ निश्चितपणे वृंदावनातील प्रेरणेतून उद्भवला होता आणि पुढे तो आसाम व नवदीपद्वारे मणिपूरला पोहोचला. ओरिसामध्ये साधारणतः बंगालमधील वैष्णवधर्मच मान्यता पावला होता, पण पुढे चैतन्याच्या प्रमुख अनुयायांच्या मृत्यूनंतर आणि विशेषतः या राज्याच्या पराभवानंतर, तो जरा मागे पडला.

वृंदावनातील वैष्णवपंथाच्या केंद्रात (या केंद्रात एकूण सहा प्रमुख गुरू<sup>३</sup> होते, त्यापैकी चार जण मूळचे बंगालचे व एकजण बिहाराचा आणि एकजण दक्षिण भारतातला

(३) षड्गोक्षामी म्हणजेच सनातन, रूप, रघुनाथ भट्ट, रघुनाथ दास, जीव आणि गोपाल-भट्ट हे होत. यापैकी शेवटच्या दोघांचा चैतन्याशी परिचय नव्हता.



## ८० बंगाली साहित्याचा इतिहास

होता ) भारताच्या सर्व प्रांतांमधील गृहहीन वैष्णवाना आश्रय मिळे, निस्थानद व अद्वैत यांच्या मृत्यूनंतर बंगालमधील वैष्णव पुढारी वृंदावनातून मार्गदर्शन घेऊ लागले, त्यामुळे बंगाली वैष्णवपंथात हळूहळू कर्मठपणाचा शिरकाव झाला. वृंदावन हेच सर्व वैष्णव भक्तांचे आध्यात्मिक व ऐहिक आदर्श स्थान बनले व याचा परिणाम असा झाला की प्रादेशिक केंद्रांचे ( नवद्वीप, गीतिपूर, ग्यग्दा व श्रीखंड इत्यादी ) महत्त्व हळूहळू लोप पावले.

★ ★

## प्रकरण आठवे

# साहित्याची नवी निकड

चैतन्यानी फक्त बंगाल व ओरिसाच्या माणसाना एकत्रित आणले एवढेच नव्हे, तर भारताच्या सर्व प्रदेशांमधील जी जी माणसे त्याच्या व्यक्तिगत सहवासात आली त्या सर्वांनाच त्यानी स्वतंत्र धर्मविचार व आध्यात्मिक भावना या गोष्टींच्या सामान्य व्यासपीठावर एकत्र आणले. यामुळे बौद्धिक चळवळींना उठाव मिळाला, जीवनात नवा उत्साह संचारला आणि साहित्याला व इतर कलांना नवीन प्रेरणा मिळाली त्याचे हे नवे व्यासपीठ उच्च-नीच, गरीब-श्रीमंत, हिंदु-मुसलमान या सर्वांना खुले होते. चैतन्यानी अगदी प्रत्यक्षपणे जातीयवादाचे निर्मूलन करण्याचा प्रयत्न केला नाही, पण अप्रत्यक्षपणे जातीयवादाचे दुष्परिणाम टाळण्याचा प्रयत्न केला. त्यांना धर्मगुरूंच्या जातीयवादाबद्दल आदर होता पण ते स्वतः मात्र आपल्या हाताने हरिदास नावाच्या मुसलमानाच्या मृत देहाची उत्तरक्रिया करण्यास व त्याच्या मृत्यूच्या सन्मानार्थ उत्सव ( ' उर्स ' ) करण्यासही अजिबात कचरले नाहीत. त्यांनीच अशा प्रकारच्या उत्सवाचा ( महोत्सव ) पायंडा पाडला व तेव्हापासून दरवर्षी वैष्णव भिक्षुक हा उत्सव करू लागले. नित्यानदांनीही जातीयवादाला प्रोत्साहन दिले नाही व ते स्वतः सर्व माणसाना सारखे मानत. बंगालमधील वैष्णवांमध्ये जातीयवादाचे निर्मूलन करण्याचा प्रयत्न केला, त्याचे फलित इतकेच की चैतन्यांच्या काही अनुयायांना अनुयायांना सन्मान्य गुरू म्हणून मान्यता मिळू शकली आणि अशा अनुयायांना गुरूंना काही ब्राह्मण शिष्यही लाभले. परंतु अशा स्वतंत्र विचारपद्धतीवर पुढे वृन्दावनातील शाखेचे कर्मठ वर्तणुकीचे नियम लादले गेले आणि त्यामुळे या विचारसरणीला आळा बसला.

सामाजिक स्वातंत्र्याच्या दृष्टीने बघता हे एक प्रगतीचे पाऊल होते यात काहीच संशय नाही, पण फारशी प्रगती मात्र होऊ शकली नाही. परंतु जनमानसावर या गोष्टीचा फार लक्षणीय परिणाम झाला आणि त्यामुळे एकप्रकारचे सुटकेचे वातावरण निर्माण झाले. विचारवंतांनी त्याच्या भावनावेगाला काव्यातून व गीतांमधून अचूकपणे वाट करून दि.जी. चैतन्यांना जयदेवाची, विद्यापतीची, चंडीदासाची व इतर काही कवींची गीते फारच आवडत असत आणि त्याची ही आवड त्याच्या काही अनुयायांमध्येही

उत्तरली होती. भावकवितेला प्रेरणा मिळाली ती यामुळेच, आणि म्हणूनच साहित्यात व गगीतात नवा जोम आला.

चैतन्याचे व्यक्तिमत्त्व इतके आकर्षक व माखून टाकणारे होते, आणि त्यांचा प्रभावही इतका व्यापक होता की जिवंतपणीच लोक त्यांना परमेश्वराचा अवतार मानू लागले होते. त्यामुळे धार्मिक श्रद्धेचा व पूजनीयतेचा झोत परंपरागत देवदेवतावरून समकालीन मानवाकडे वळला. धार्मिक लोकांचा असा ठाम विश्वास होता की, चैतन्याच्या रूपाने प्रत्यक्ष देवच मानवदेह धारण करून पृथ्वीवर अवतरला आहे. या निष्ठेमुळेच देवस्वरूप मानवाच्या जीवनाचे उदात्त चित्रण साहित्यात प्रतिबिंबित होऊ लागले.

काही स्फुट दोहे व तुच्छक गीते वगळली, तर या प्रकारचे पहिले प्रयत्न संस्कृतातून झालेले दिसून येतात. चैतन्यांचे पहिले चरित्र-लेखक मुरारी गुप्त हे चैतन्यांचे एक जुने अनुयायी असून वयाने त्यांच्यापेक्षा थोडे ज्येष्ठ होते. त्यांनी लिहिलेले चरित्र वर्णनात्मक काव्याच्या धर्तीचे असून संस्कृतात रचलेले आहे. त्याला 'मुरारी गुप्ताचे वृत्तपत्र' ('कडचा') असे नाव आहे, कारण नंतरच्या सर्व चरित्रकारांना या चरित्रातूनच चैतन्याच्या बालपणाची भिती मिळाली. चैतन्यांवरची दुसरी संस्कृत रचना म्हणजे पूर्वेकडच्या अथवा ईशान्य बंगालमधील एका ब्राह्मण भक्ताने लिहिलेले एक संस्कृत नाटक. हा लेखक चैतन्यांना भेटण्यासाठी व त्याची अनुमती घेण्यासाठी पुरीला आला होता, पण त्याच्या लेखनाला काहीच प्रोत्साहन न मिळाल्यामुळे हे नाटक नाहीसे झाले. आज आपल्या हाती फक्त त्या नाटकाच्या सुगवातीचा एकच श्लोक लागतो आणि हा श्लोक चैतन्यांच्या एका चरित्रात उद्धृत केलेला आढळतो. त्यानंतरची महरवाची संस्कृत रचना म्हणजे रघुनाथ दास यांनी लिहिलेली एक लहानशी कविता. रघुनाथ दास हा प्रचंड मालमत्तेचा एकुलता एक वारस होता, पण ससारसुखाचा त्याग करून तो पुरीला चैतन्यांच्या चरणापाशी भिक्षुक म्हणून येऊन राहिला होता. चैतन्यांच्या आयुष्यातील शेवटच्या दहावाग वर्षातील कार्याला रघुनाथ हा प्रत्यक्ष साक्षी होता. त्यामुळे त्याच्या कवितेतून आपल्याला चैतन्यांच्या अखेरच्या दिवसामधील कार्यक्रमाची विश्वासार्ह माहिती मिळते. 'कवि-कौपूर' (कर्तीचे कर्गविभूषण) ही पदवी प्राप्त झालेले परमानंद सेन हे चैतन्यांच्या एका अनुयायाचे सर्वात धाकटे पुत्र होते. त्यांनी गुरुच्या जीवनावर एक नाटक ('चैतन्यचंद्रोदय') व एक महाकाव्य ('चैतन्यचरितामृत') या दोन रचना अनुक्रमे इ. स. १५३८ व इ. स. १५४२ साली लिहून संपूर्ण केल्या. याच विषयावरील त्यांचा तिसरा प्रयत्न म्हणजे चैतन्यांच्या प्रमुख अनुयायांची व या अनुयायांच्या शिष्यांची पथबद्ध नामावली तयार करणे. ही नामावली इ. स. १५४५ साली तयार झाली.

वृंदावनदास यांनी लिहिलेले 'चैतन्यमंगल' हे काव्य सरसकटपणे 'चैतन्य-भागवत' या नावाने सर्वत्र ओळखले जाते. हेच बंगाली भाषेत लिहिलेले चैतन्यांचे पहिले चरित्र होय. हे एक प्रदीर्घ कथनात्मक काव्य असून तीन खंड व बावन्न अध्यायात विभागलेले आहे. 'चैतन्यमंगल' ह्या नावावरूनच हे काव्य, पौराणिक विषयांवरील पारंपरिक

कथनात्मक काव्यांप्रमाणेच, गायन व पठण करण्यासाठी रचलेले असल्याची सूचना मिळते. वृंदावनदासांच्या काव्याला सुरवातीपासूनच खूप यश मिळाले, व ही लोकप्रियता पुढेही टिकली. या काव्याला 'चैतन्य-भागवत' या नावाने ओळखले जाते, त्याचे कारण म्हणजे 'भागवत' हा ग्रंथ जसा कृष्णपूजेची संबंधित आहे, त्याचप्रमाणे 'चैतन्य-भागवत' हा ग्रंथ चैतन्यपूजेची संबंधित आहे, असे असावे. वृंदावनदास हा श्रावास पंडित यांच्या पुतण्याचा मुलगा, श्रावास पंडित हे चैतन्याचे वडीलधारे जेजारी, घरोब्यातले मित्र अगदी सुरवातीचे अनुयायी होते. वृंदावनदास अगदी तरुण वयातच नित्यानंदाचा शिष्य झाला आणि नित्यानदाच्या सांगण्यावरूनच त्याने काव्यरचना केली. काव्याला आवश्यक असलेली सर्व माहिती नित्यानदानी, अद्वैताची व चैतन्याच्या इतर अनुयायांनी पुरविली. कवीचा पक्षपातीपणा व भावनावेगाचे कढ या गोष्टींकडे दुर्लक्ष केले, तर माहितीच्या दृष्टीने बघता या काव्याचे मोल अमान्य करता येत नाही या काव्यरचनेचा मिश्रित काळ माहीत नाही. त्यात चैतन्याच्या मृत्यूचा उल्लेख सापडत नाही. नित्यानंदाचा व अद्वैतांचाही उल्लेख येत नाही. तरीही असे अनुमान काढता येणे शक्य आहे की, चैतन्य जिवंत असतानाच काव्यरचनेला सुरुवात झाली असावी आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर व नित्यानदांच्या मुलाच्या जन्मापूर्वी हे काव्य संपूर्ण झाले असावे. याचा अर्थ वृंदावनदासांचे काव्य अंदाजे इ. स. १५४० सालाच्या सुमारास पूर्ण झाले असावे.

वृंदावनदास हे कवी होते, त्यामुळे त्यांच्या काव्यातील वर्णनांच्या ओघात भावरम्यता येण्यास काहीच हरकत नव्हती. पण त्यांच्या प्रामाणिकपणामुळे व आवेशामुळे क्वचित शब्दरचनेचे सौष्ठव नष्ट होऊन जाते. अर्थात् यासुळेच काव्यातील पथीय तत्त्वांचे महत्त्व क्षुल्लक ठरत नाही, हेही तितकेच खरे. या काव्यात पश्चिम बंगालमधील पधराच्या शतकातील, म्हणजेच चैतन्य जन्मले त्या काळातील, सामाजिक परिस्थितीवर झोत टाकणारी फार महत्त्वाची माहिती ग्रथित झालेली सापडते.

वृंदावनदासांनी चैतन्याचे पात्र संपूर्ण मानवी स्तरावर रंगविण्यात यश मिळविले आहे. तत्कालीन 'मंगल' काव्यामधील आणि पौराणिक व लोककथामधील पात्रे अतिशय नाविन्यशून्य व साचेबंदपणाने रंगविण्याची पद्धत बघितल्यास, या पार्श्वभूमीवर वृंदावनदासांचे व्यक्तिरेखाचित्रण फारच समाधानकारक विरोध दर्शविणारे आहे.

यानंतरची महत्त्वाची चरित्ररचना म्हणजे कृष्णदास कविराज यांनी लिहिलेले 'चैतन्यचरितामृत'. चैतन्याच्या जीवनावरील व श्रमांवरील इतर सर्व रचनापेक्षा निदान एका बाबतीत तरी हे चरित्र जास्त महत्त्वाचे आहे. ती म्हणजे ते दामोदर स्वरूप ह्यांनी मांडलेल्या व वृंदावनातील सनातन, रूप व इतर वैष्णव पुढाऱ्यांनी मान्यता दिलेल्या चैतन्याच्या तत्त्वज्ञानात्मक स्पष्टीकरणाशी जुळणारे आहे. कृष्णदासांनी बऱ्याच लहान वयात गृहत्याग केला आणि ते वृंदावनास जाऊन रूप व रघुनाथ दास यांचे मदतनीस म्हणून व सनातन याने प्रस्थापित केलेल्या मदन-गोपालांच्या मूर्तीचे 'सेवेक' म्हणून काम करू लागले. कृष्णदास हे वृंदावनदासांप्रमाणे चैतन्याना केवळ विष्णूचा

अवतार मानत नसत. वृंदावनदासासारखेच कृष्णदास हेही नित्यानंदांचे अनुयायी होते, पण कृष्णदासांचा विशेष म्हणजे ते संस्कृतचे चांगले विद्वान होते आणि त्यांचा सनातन, रूप, रघुनाथ व इतर अनेक ज्येष्ठ वृंदावनवासी वैष्णव पुढाऱ्यांशी निकटचा संबंध होता. वृंदावनातील शाखेच्या संपर्कामुळेच कृष्णदास हे चैतन्याना राधा व कृष्ण या उभयतांचा संयुक्त अवतार, म्हणजेच सर्व अवतारामधील परिपूर्ण स्वरूपाचा अवतार मानत. त्यांनी चैतन्याचे चरित्र याच दृष्टिकोनातून लिहिलेले आहे. एक चरित्र या दृष्टीने कृष्णदासांची रचना फारच उच्च दर्जाची आहे, कारण त्यांनी त्यांची सर्व विधाने सप्रमाण मांडलेली आहेत. त्यामुळेच 'चैतन्यचरितामृत' हा केवळ एक चरित्रग्रंथच नव्हे, तर आध्यात्मिक व तात्विक या दोन्ही स्तरांवरील वैष्णव धर्माचे सार सांगणारा सारग्रंथ ठरतो. या ग्रंथाचा निर्मितीकाळ माहीत नाही. काही हस्तलिखितांमध्ये तो इ. स. १६१६ असल्याचे दिलेले आढळते. पण हे विधान नाकारण्यास फार सबळ कारणे आहेत. कृष्णदासांचे लिखाण पूर्ण झाले त्या वेळी रघुनाथदास जिवंत असावेत असे दिसते. म्हणजे या काव्याचा रचनाकाळ अंदाजे इ. स. १५७५ ते इ. स. १५९५ च्या दरम्यानचा असावा.

कृष्णदास हे गाढे विद्वान होते आणि त्यांच्या संस्कृत रचनांमध्ये 'गोविंद लीलामृत' नावाच्या, राधा व कृष्णाच्या 'नित्यलीले'च्या कथेवर आधारलेल्या, एका निरुक्त महाकाव्याचा समावेश होतो. 'चैतन्यचरितामृत' हा त्यांचा सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ त्यांनी वृंदावकाळी लिहिला. आधीच नमूद केल्याप्रमाणे चैतन्याचे हे चरित्र फारच वैशिष्ट्यपूर्ण असून शिवाय या विषयावर बंगाली भाषेत लिहिल्या गेलेल्या सर्व ग्रंथापेक्षा जास्त विद्वत्तापूर्ण आहे आणि तरीही वैष्णव पंथाची अशी खास विनम्रता त्यातून सुटलेली नाही. वृंदावनदासांनी चैतन्याच्या बालपणाची संपूर्ण माहिती दिली होती. आपल्या या श्रेष्ठ पूर्वसूरीची उत्कृष्ट रचना विस्मृतीच्या पटलाआड जाऊ नये म्हणून कृष्णदासांनी चैतन्याच्या बालपणाची फक्त ओझरती रूपरेषा दिली आहे. उलटपक्षी पूर्वसूरीने न केलेले काम हाती घेऊन यांनी चैतन्याच्या आयुष्यातील अखेरच्या अठरा वर्षांची माहिती तपशीलवार दिलेली आहे. याशिवाय 'चैतन्यचरितामृत'त चैतन्यांनी केलेल्या प्रवासांची माहिती दिलेली असल्यामुळे हे चरित्र आद्वितीय स्वरूपाचे झाले आहे. कृष्णदासांचे मापाप्रसुत्व त्यांच्या काळापेक्षा फारच प्रगत स्वरूपाचे आहे, अगदी गद्यरचना करावी तितक्याच सहजपणे व जोमाने ते पद्यरचना करीत. म्हणूनच एक चरित्र म्हणून व एक वैचारिक ग्रंथ म्हणूनही कृष्णदासांचा चरित्रग्रंथ हा नवभारतीय साहित्यातील एक महत्त्वाचा टप्पा ठरतो.

लोचनदास नावाच्या सोळाव्या शतकाच्या मध्यकाळातील एका प्रसिद्ध भावकवीने 'चैतन्यमंगल' या नावाचे चैतन्याचे चरित्र लिहिले आहे. हे चरित्र बरेचसे शुरारी गुप्ताच्या संस्कृत काव्यावर आधारित आहे. लोचनदासांच्या काव्याचा सुरुवातीचा भाग 'पुराणा'च्या ठराविक साऱ्याचा असला, तरीही बाकीचा भाग पारंपरिक 'मंगल'

काव्याच्या चौकटीत बसणारा आहे. हे काव्य भावरम्य असून अलंकारिक भाषेने नटलेले असल्यामुळे, चैतन्यावरील इतर चरित्रात्मक काव्यापेक्षा ते समाजात जास्त काळ लोकप्रिय राहिले.

लोचनदासानी काही सर्वोत्कृष्ट वैष्णव भावकविता लिहिल्या आहेत. त्यानीच 'धामालि' ( हलक्याफुलक्या वळणाची ) गीताची पद्धत रूढ केली. ही गीते लोकप्रिय अशा दुडक्या चालीवर गावठी भाषेत रचलेली असतात, आणि ती खासकरून बायकांच्या कार्यक्रमांमध्ये म्हणण्यासाठी असल्यामुळे त्यात बायकी आवड जतन केलेली दिसते. या गीताचा विषय जवळ जवळ नेहमीच कृष्ण व गोपिकांच्या प्रेमक्रीडेचा असतो. लोचनदासानी ही ' धामालि ' गीताची पद्धत, चैतन्यावरील काही गीतासाठीही वापरली. या ठिकाणी आणखी एक गोष्ट नमूद करायला हवी ती अशी की, लोचनदासांचे गुरु नरहरिदास सरकार हे चैतन्यपूजा सुरू करणाऱ्या आद्य धुरंधरांपैकी एकजण होते. लोचनदासानी काही आध्यात्मिक गूढ गीतेही ( mystic songs ) लिहिली आहेत. खाली दिलेले त्यांचे एक आध्यात्मिक गूढ गीत, मूळ बंगालीत ' धामालि ' पद्धतीने रचलेले आहे :—

वज्रपूर नावाच्या रूपसागरात रसरूपी नदी वाहते. तीरावर एक मोठी लाट येऊन ती गौरच्या<sup>१</sup> देहाला स्पर्श करते. त्यामुळे गौरच्या अंगागावर दिवस अन् रात्र प्रेमाचे तरंग उठत राहतात. लोक कामधंदा व पूजाअर्चा सोडून देतात. धार्मिक भिक्षुक तपाचरण सोडून देतात. मनातल्या मनात सर्वजण रूपाला दोष देतात. पण खरे तर रूप म्हणजे साक्षात अमृताचा झरा आहे, अनंत आहे. या रूपाचे ध्यान म्हणजे जणूकाही गळ्यातील सोन्याची साखळीच. ती मनातील संशय नाहीसा करते. आश्चर्य म्हणजे हा रूपाचा झरा या अंधःकारमय विश्वातून वाहतो. हे संपूर्ण विश्व व चौदा भुवने या रूपाच्या व रसाच्या सागरात तरंगत असतात. खाता खाता पूजा करता येते, नुसते बघितले तरी ऊर भरून येतो, तोंडातून शब्द केव्हा फुटतो तेही समजत नाही. लोचन म्हणतो की अशा अवघड सेवेने जो कोणी स्वतःचा नाश करून घेतो त्यालाच सहज गौरप्राप्ती होते. सोळाव्या शतकात लिहिल्या गेलेल्या चैतन्यांच्या चरित्रापैकी आणखी दोन रचना उल्लेखनीय आहेत. एक म्हणजे नित्यानंदाच्या प्रमुख अनुयायाचे शिष्य चूडामणिदास यांचे ' गौरांगविजय ' नावाचे काव्य. यात चैतन्य व नित्यानंद यांच्या बालपणासंबंधीची विशेष महत्त्वाची माहिती दिलेली आहे. वर्णनशैली उत्तम आहे हे काव्य बहुधा इ. स. १५६० सालाच्या आधी लिहिलेले असावे. दुर्दैवाने या ग्रंथाच्या एकूण तीन खंडांपैकी फक्त पहिलाच खंड आज उपलब्ध आहे.

दुसरे चरित्र म्हणजे जयानंद याचे ' चैतन्यमंगल '. हे काव्य प्रचलित कथनात्मक

(१) ' गौर ' म्हणजे शब्दशः गौरवर्णी मनुष्य, म्हणजेच गौरांग ( चैतन्य ).

काव्याच्या शाखांचे असून 'श्रीकृष्णकीर्तना'प्रमाणेच त्याचे अनेक खंड पाडलेले आहेत. जयानंद हे मूळचे नेमट्टय बंगालचे असल्यामुळे या प्रदेशात त्याच्या काव्याला सर्वत्र प्रसिद्धी मिळाली. जयानंदाचे वडील हे चैतन्याचे आगदी मुक्तावतीचे निकटवर्ती अनुयायी गंगाधर पंडित यांचे शिष्य होते. म्हणजेच जयानंद चूडामणिदासापेक्षा वयाने जरा लहान पण समकालीन होते. जयानंदांनी त्यांच्या काव्याच्या प्रास्ताविकात ग्रंथरचनाक्षेत्रातील काही पूर्वसूरींची नामावली दिलेली आहे. या यादीतील नावांपैकी फक्त बुदावनदासाची रचना आपल्याला शत आहे. जयानंदांच्या 'चैतन्यमंगल' काव्यातच फक्त चैतन्याच्या मूल्यांचा उल्लेख आलेला आहे. शिवाय चैतन्याच्या पूर्वजांबद्दलचीही जास्तीची माहिती दिलेली आहे, पण ती विश्वासाहून वाटत नाही. सोळाव्या शतकाच्या मध्यकाळापर्यंत चैतन्याच्या नावाभोवती अनेक दृढकथा निर्माण झाल्या होत्या आणि हे शतक संपण्याच्या वरचे आधी त्याचे सरळसरळ पौराणिक विभूतीत रूपांतर होऊन चुकले होते. जयानंदांनी दीक्षा ग्रहण केलेल्या उत्कट वैष्णवभक्तासाठी काव्यरचना केली नाही. त्याचा हेतू, ब्रह्मज्ञानाच्या स्पर्धीकरणापेक्षाही गुरूच्या आयुष्याबद्दल जास्त कुतूहल असलेल्या, सामान्य माणसासाठी लिहिणे हा होता. म्हणूनच जयानंदांनी त्यांच्या चैतन्यचरित्रात ध्रुव, जड-भरत व इंद्रधुमन इत्यादिकांच्या दीर्घ पौराणिक कथांचा समावेश केलेला आहे. जयानंदांच्या काव्यात बुदावनदासांइतकी व्यापक प्रतिमा नाही, पण त्याच्या काव्यातून त्यांच्या निष्ठेची व आंतरिक कळकळीची पुरेपूर साक्ष पडते. अनेक उतान्यामधील आंतरिक भक्तिभावनेच्या उमाळ्यातून उद्भवलेली आनंददायक अभिव्यक्ती लक्ष वेधून घेते.

यानंतरच्या शतकात चैतन्यांच्या जीवनावर काही लहान प्रबंधात्मक रचना झाल्या, यापैकी एक उल्लेखनीय रचना म्हणजे प्रेमदास (या लेखकाचे खरे नाव पुरुषोत्तम मिश्र) यांनी लिहिलेले 'चैतन्यचंद्रोदयकौमुदी'. परमानंद सेन यांच्या 'चैतन्यचंद्रोदय' नावाच्या संस्कृत नाटकाचे हे बंगाली काव्यरूपांतर आहे. याच काळातील दुसरी एक लहानशी रचना म्हणजे भगिरथ बंधू यांनी लिहिलेली 'चैतन्यसंहिता'. यात तांत्रिक ग्रंथांमधील 'आगम' पद्धतीचा अवलंब केलेला आहे; म्हणजेच शिव आपल्या पत्नीला कथा सांगतो आहे अशा भूमिकेतून निवेदन केलेले आहे.

हे शतक संपण्याआगोदरच चैतन्य हे समाजात एक दैवी विभूती म्हणून संपूर्ण मान्यता पावले होते. त्यामुळे समाजासमोर ज्या काव्याचे पठण अथवा गायन होई, अशा सर्व काव्याच्या व गीताच्या (वैष्णवपंथी व इतर) आरंभी आता न लुक्ता चैतन्याच्या प्रार्थनेचा समावेश होऊ लागला. सोळाव्या शतकाच्या अखेरच्या व त्यानंतरच्याही 'पाचाली' काव्याच्या अशा प्रारंभीच्या 'वंदना' प्रकरणांमधून गुरूच्या जीवनावद्दलची पुष्कळ नवीन माहिती मिळते. नामसंकीर्तनाचे सर्व समारंभ, त्या त्या प्रसंगाच्या व विषयाच्या अनुरोधाने, अशाच गुरूच्या 'वंदना' गीतांनी आरंभ होत. या गीतांना 'गौरचंद्रिका' असे म्हणत.

नित्यानदाचे स्वतंत्र चरित्र लिहिले गेले नाही. सोळाव्या शतकातील सर्व चैतन्यचरित्रे नित्यानंदाच्या शिष्यांनी अथवा त्याच्या शिष्यांच्या शिष्यांनी लिहिलेली आहेत आणि त्यातून नित्यानंदाच्या जीवनाची व कार्याची आवश्यक ती सर्व माहिती मिळते. अद्वैतांच्या जीवनावर व कार्यावर मात्र संस्कृतात व बंगालीत बरीच लहानमोठी काव्ये आहेत पण या काव्यांच्या अस्सलपणाबाबत संदेह आहे. अद्वैताची धाकटी पत्नी सीता हिच्या आध्यात्मिक शक्तीवर व तिच्या दोन सेविकांच्या लिंगपरिवर्तनावर, बंगालीत एक लहानशी निबंधात्मक रचना आहे, ती देखील अशीच संदेहजनक आहे.

सोळाव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकात व सतराव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात, बंगालमधील वैष्णव चळवळीला श्रीनिवास आचार्य, नरोत्तम ( दत्त ) दास आणि श्यामानंद दास ( मृत्यू-इ. स. १६३० ) या त्रिकूटाकडून नव्याने उत्तेजन मिळाले. हे तिघेही वृंदावन क्षेत्रातून शिक्षण घेऊन आले होते आणि तेथील प्रमुख नायक जीव गोस्वामी यानी त्यांना बंगालमध्ये वृंदावन क्षेत्रातील विचारांचा प्रसार करण्याचा आदेश दिला होता. श्रीनिवास हे ब्राह्मण होते आणि त्याचे कार्य पश्चिम बंगालपुरतेच मर्यादित होते. नरोत्तम हे कायस्थ असून गौडच्या राजकारणाशी संबंध असलेल्या उत्तर बंगालमधील एका श्रीमंत कुटुंबातील होते. ते धर्मप्रचारक नसून आध्यात्मिक योगी होते. पण त्यांचा प्रभाव व कीर्ती केवळ उत्तर व मध्य बंगालपुरतीच मर्यादित राहिली नाही. वृंदावनातील गोस्वामीनंतरच्या वैष्णव गुरूमध्ये त्यांचेच नाव अग्रस्थानी येते. श्यामानंद हे झारखंडचे असून सद्गोप जातीचे ( एक शेतकरी जमात ) होते आणि त्यांनी त्यांच्या प्रदेशात धर्मप्रचाराचे पुष्कळ कार्य केले. ह्या तीन प्रमुख पुढाऱ्यांखेरीज नित्यानंदाची धाकटी पत्नी जान्हवा आणि नित्यानंदांच्या ज्येष्ठ पत्नीचा मुलगा वीरभद्र ( अथवा वीरचंद्र ) हे दोघेजण बंगालमध्ये श्रेष्ठ वैष्णव पुढारी म्हणून मान्यता पावले होते. या सर्वांच्या व इतरही अनेक महत्त्वाच्या वैष्णव पुढाऱ्यांनी जे कार्य केले त्यावर सतराव्या व अठराव्या शतकात अनेक चरित्रात्मक काव्ये लिहिली गेली ( ही काव्ये भावरम्य स्वरूपाची नसून रक्ष वर्णनपर अशी आहेत ).

जसजसा काळ उलटठा, तसतसा वृंदावनातील विचारपद्धतीचा प्रभावही जास्त वाढत गेला. सतराव्या शतकाच्या प्रारंभकाळापर्यंत, बंगालच्या वैष्णवधर्मी केंद्रांचे गुरुपद, नित्यानंद व अद्वैताचे वंशज ( त्यांच्या बायका व मुलीही ) आणि चैतन्याच्या काही प्रमुख अनुयायांची मुले, यांच्याकडे होते. आता मात्र हळूहळू त्यांचे अधिकार व प्रतिष्ठा लोप पावू लागली. अगोदरच्या जिवत धर्मनिष्ठेवर वृंदावनातील गोस्वामीच्या कर्मठपणाचे दडपण येऊ लागले, कारण आता देवाचा शोध घेणाऱ्या साधकाने कशी वर्तणूक करावी ते गोस्वामींच्या मतानुसार ठरू लागले होते. आतापर्यंत गुरू म्हणजे देवाला प्राप्त करून घेण्याच्या मार्गातील मार्गदर्शक असे, पण आता मात्र गुरू हा प्रत्यक्ष देवाचा प्रतिनिधी होऊन गेला आणि त्यामुळे माणूस व देव यांच्यामध्ये तो अडथळा निर्माण करू लागला. गुरूच देवाला झकून टाकू लागला. बंगालमधील गुरूंची गादी



## ८८ बंगाली साहित्याचा इतिहास

नारसाहकाने चालू लागली.

पण तरीदेखील बंगालमधील वैष्णव धर्माचे केंद्र संपूर्णपणे मृतप्राय झाले नाही. त्यात तंत्रवादाची छटा मिसळली. हा तंत्रवाद वृंदावनातील गोस्वामींना मान्य नसल्यामुळे तो भूमिगत झालेला होता. या भूमिगत तांत्रिक अनुयायांनी संस्कृत पांडित्याची अजिबात पर्वा न करता, सरळ आनंदाने देशी भाषेत रचना करावयास सुरुवात केली होती. त्यांचा सर्वात मान्यवर ग्रंथ म्हणजे कृष्णदास यांनी लिहिलेले 'चैतन्यचरितामृत'. या ग्रंथात गोस्वामींचे विद्वत्ताप्रचुर ब्रह्मज्ञान व आध्यात्मिक गूढवाद (mysticism) या दोन विचारप्रवाहाचे एकत्रीकरण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. नरोत्तम दास हे या पंथाचे श्रेष्ठ गुरू होते. नंतरच्या शतकामधील बाऊल हेच बंगालमधील वैष्णव धर्माच्या भूमिगत स्वरूपाच्या आध्यात्मिक गूढवादी (mystic) शाखेचे ग्वरे प्रतिनिधी मानता येतील. त्यांच्या विचारात सूफी पंथाची झाल आहे, थोड्याफार प्रमाणात आशी झाल चैतन्याच्या धर्मातही होती. कारण चैतन्यांनी जेव्हा अगदी प्रथम नववरीप येथे स्वतःच्या धर्माची घोषणा केली, तेव्हा त्यांच्या उजव्या हाताप्रमाणे असलेले त्याचे सहकारी हरिदास, हे वैष्णव पंथात येण्याअगोदर सूफी पीर होते. सनातन व रूप यांनाही सूफी पंथ अज्ञात नव्हताच

★ ★

प्रकरण नववे

## वैष्णव भावकाव्ये व कथनात्मक काव्ये

उपलब्ध पुराव्यानुसार, वैष्णव भावकाव्य म्हणजेच राधाकृष्ण प्रीतीवर रचलेली भावगीते, गौड<sup>१</sup>च्या दरबारात विविध स्थानावर कामे करणाऱ्या बंगाली कवींनी रचली अशी माहिती मिळते. त्या काळी गौड व मिथिला या राज्यामध्ये राजकीय व सांस्कृतिक-दृष्ट्या घनिष्ठ संबंध होता. बंगालचे विद्यार्थी शिक्षणासाठी मिथिलेला जात, कारण मिथिला संपूर्णपणे मुसलमान अंमलाखाली नव्हती. मिथिलेत वैष्णव भावकाव्याची परंपरा दोन शतके अबाधितपणे चालत राहिलेली असल्यामुळे, बंगालीतील भावकाव्याला तेथूनच नवी प्रेरणा मिळावी हे अगदी स्वाभाविक आहे. बंगालमधील सर्वात प्राचीन वैष्णव काव्याचा प्रारंभ पंधराव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकापासून झालेला दिसतो; पण तरीही हा प्रारंभ पंधराव्या शतकाच्या द्वितीयार्धातच अगदी प्रथम झाला असे निश्चितपणे म्हणता येत नाही. किंवा, हा प्रारंभ म्हणजे विद्यापतीच्या गीतांचे अथवा त्याच्या मिथिलेतील वा पूर्वसूरीच्या वा समकालीनाच्या गीतांचे अनुकरण होय असेही म्हणता येत नाही. बंगालमध्ये तेराव्या व चौदाव्या शतकात लिहिल्या गेलेल्या, वैष्णव तत्त्वावरील अवहट्ट भाषेतील कविता अस्तित्वात आहेत. पंधराव्या व सोळाव्या शतकातही बंगालच्या कवींनी नेपाळमध्ये वैष्णव भावकविता लिहिल्या होत्या. मिथिलेमध्ये सोळाव्या शतकात बंगाली भावकाव्य अज्ञात नव्हते, हे विधान सिद्ध करण्यासाठी पुरेसा पुरावा आहे. सोळाव्या शतकापूर्वी गौड हे बंगाल व मिथिला या राज्यांमधील साहित्यिक संबंधाचे प्रमुख केंद्र होते.

बंगालमधील सर्व वैष्णव भावकाव्य बंगाली भाषेत लिहिलेले नाही. त्यातील बराचसा भाग, म्हणजे अगदी या काव्याचा मूळ गाभाच, ब्रजबुली भाषेत रचलेला आहे. या भाषेतील स्वराची लवचिकता, मात्रावृत्त, प्राचीन शब्दभांडार व कमीत कमी व्याकरण या गुणांमुळे, मुळातच प्रतिभावंत असलेल्या कवीना आयतेच शैलीदार माध्यम मिळाले. बंगाली व ब्रजबुली भाषांमधील सर्व वैष्णव भावकाव्य हे गीत या प्रकारात मोडणारे

---

(१) ही परंपरा सेन वंशातील राजापासून चालत आलेली होती.

असल्यामुळे त्यांचा मुखरतेची नेहमीच निकटचा संबंध राहिला. या गीतांमधील दुसऱ्या दोह्यातील ओळी आकाराने जरा लहान असतात व हा दुसरा दोहा म्हणजे ध्रुपद असते. कवीचे नाव शेंवटच्या कडव्यात येते. ही गीते ज्या विशिष्ट गानपद्धतीने म्हणतात त्या पद्धतीला 'कीर्तन' असे नाव आहे. ही ओवडधोवड स्वरूपाची गानपद्धती मुळात बराच प्राचीन असावी. गोळाव्या शतकाच्या अखेरीस, नरोत्तमदास यांनी हीच पद्धत अधिक विकसित केली. त्यांनी राधा-कृष्ण व चैतन्य नित्यानंद यांच्या मूर्तीची प्रतिष्ठापना करण्याच्या निमित्ताने एक मोठा उत्सव केला आणि त्या ठिकाणी नव्या कीर्तनाचे प्रालयनिक करून दाखविले. वेष्णवांच्या इतिहासात हा प्रसंग 'खेतरा उत्सव'<sup>१</sup> या नावाने प्रसिद्ध आहे.

शतकाच्या शतकात कीर्तनाच्या दोन उपशाखा निर्माण झाल्या. या शाखामध्ये बराचसा भाग लोकसंगीतातून घेतलेला होता. त्यामुळे या मिश्रणानून भारतीय संगीताचे एक सर्वतोपरी नयान व अत्यंत अर्थसूचक आंग रूप निर्माण झाले. जयदेवाची गीते देखील त्या गीतांच्या चालीशिवाय टिकून राहणे शक्य नव्हते, आणि वैष्णव भाव-कविताही तिच्या गंगीताच्या नाविन्याशिवाय कधीच काळबास होऊन गेली असती. वेष्णव भावगीतांमधील स्वराच्या चढउतारांचे गीतांतील वृत्ताच्या लयीशी घनिष्ट नाते असते.

या भावगीतांपैकी बरीच भावगीत राधा कृष्णाच्या विवाहाबाध प्रीतीशी संबंधित असतात. विषय फारच मर्यादित स्वरूपाचा असतो आणि घाटही बराचसा ठराविक साच्याचा असतो. कवीच्या वेगवितक अभिव्यक्तीला फारसा वाव नसतो. तरीही काही प्राचीन गीतांमध्ये गावनांकटतेची परिसीमा गाटलेली दिसून येते. राधेचे कृष्णावर ज्या प्रकारचे उत्कट, सर्वग्राहक व आत्मत्यागी प्रेम होते, ते तितक्याच उत्कटतेने व पटवून देण्याच्या भुंगिकेतून मुखरित करण्यात फारच थोडे कवी यशस्वी झाले आहेत; आणि हे सर्व कर्ता मुख्यतः गोळाव्या शतकाच्या प्रारंभकाळातले आहेत. जेव्हा चैतन्यांच्या शिकवणीला पाश्चात्तिक धर्मसंप्रदायाची जोर देण्यात आली आणि जेव्हा रूप गोस्वामी यांनी त्यांच्या ग्रंथात सन्मान्य वेष्णव काव्याच्या पद्धतीचे नियम घातून दिले, तेव्हाच बंगाली भावकवितेचे अधिकृत भुटून गेले. या शतकाच्या द्वितीयाध्यातही काही चांगले कर्ता झाले हे निर्विवाद, पण त्यांची कविता त्याच्या पूर्वमूर्तीच्या कवितेच्या पातळीवर जाऊ शकली नाही. यानंतरच्या शतकामध्ये वैष्णव काव्य हे केवळ अनुकरणात्मक स्वरूपाचेच राहिले.

चैतन्यांच्या दैवी उत्कटतेमुळे राधेच्या कृष्णादराल प्रीतीला नवा आध्यात्मिक अर्थ प्राप्त झाला आणि याच कारणामुळे चैतन्यांच्या अनुयायांनी व ज्यांनी चैतन्यांना जवळून पाहिले होते अशा त्यांच्या अनुयायांच्या शिष्यांनीच, उत्कृष्ट दर्जाची वैष्णव

भावकविता लिहिली. यापैकी सर्वांत जुने व धेष्ट कवी म्हणजे प्राचीन चरित्रकार मुरारी गुप्त हे होत. त्यांनी देशी भाषेत फारसे लेखन केले नाही आणि त्यांची भावगीते तर अगदी बोटावर मोजता येण्याइतकीच आहेत. यापैकी दोन भावगीते फारच उत्तम आहेत. त्यातील एका गीतामध्ये राधेची तिच्या सखीबद्दलची प्रतिक्रिया व्यक्त झालेली आहे. ही सखी राधेला निषिद्ध प्रेमापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करते, तेव्हा राधा म्हणते :-

सखे, तू घरी परत जा. जवळ जवळ मृतप्राय झालेऱ्याच नव्हे तर स्वतःची आत्महत्या करून घेणाऱ्या व्यक्तीला तू कशी काय समजावू शकशील ? त्याचे नयनमनोहर रूप सदैव माझ्या डोळ्यासमोर नाचत असते; प्राण अगदी कटाशी येऊन ठेपलेले आहेत. या प्रीतीच्या ज्वाळेंमध्ये मी सर्व काही जाळून टाकले. माझी प्रतिष्ठा, कुळाची अव्व, माझी कीर्ती आणि मी स्वतःदेखील. प्रेम म्हणजे काय ते न जाणणारी मूर्ख माणसे माझ्याबद्दल कायकाय बोलतात कुणास ठाऊक. ते जाणून घेण्याचीही मला पर्वा नाही. मी स्वतःला एका विशाल गतिमान प्रवाहात ओकून दिले आहे, तीरावरचे कुत्रे आता मला काय करू शकणार ? ग्वाताना, सोपताना, जगताना मला माझ्या प्रियकराशिवाय दुसरे काहीच दिसत नाही. मुरारी गुप्त म्हणतो, की प्रेम जेव्हा इतक्या उत्कर्षाला पोहोचते तेव्हाच त्रिभुवनात त्याची महती गाइली जाते.

दुसऱ्या गीतात कृष्ण वृंदावन सोडून गेल्यानंतरची राधेची प्रेमविद्ध अवस्था वर्णन केलेली आहे. राधेची सखी मथुरेला जाऊन कृष्णाला भेटते आणि म्हणते :- ज्या तऱ्हेने तू राधेशी प्रेमाचा देखावा केलास आणि तिला जगणे मरणप्राय करून सोडून गेलास, ती तऱ्हा फारच तिरस्करणीय आहे. तिची अवस्था फार विचित्र झालेली आहे. लहानशी मासोळी पाण्याच्या बाहेर किती काळ तगा धरू शकेल ? अरे दुष्ट माधवा, ऐक, तू विंदुमात्र तेल घालून एक शाश्वत ज्योत पेटवून ठेवली आहेस, तिला पुन्हा ताजे तेल मिळाल्याशिवाय ती कशी टिकेल ? मला तर भीती वाटते की लवकरच वादळ उठेल आणि ती ज्योत विझून जाईल. लवकर परत चल आणि तिला वाचव. मला आता पुरेपर कळून चुकले आहे की सहवासातच प्रेम फुलते आणि दुर्गावा निर्माण झाला की मित्र शत्रू होऊन जातो. सूर्य आणि कमळ यांचेच उदाहरण पहा ना ! कमळ पाण्यातून काढले की सूर्याच्या तापाने सुकून जाते, आणि या सुकण्यामुळे प्रेमही नष्ट होऊन जाते. तू तिला जितके सुख दिलेस, तितकेच आता दुःख देतो आहेस. तू तिच्यावर चंद्राची अवकळा आणलीस. गुप्त म्हणतो : महिन्याभरात चंद्र मावळून जाईल

( १ ) मूळ कवितेत ' कुल ' या शब्दावर श्लेष आहे. बंगालीत कुल म्हणजे कुटुंब व नदीचा तीर.

आणि मग अमावास्याची रात्र म्हणजे काळरात्रच.

आधीच नमूद केलेल्याप्रमाणे चैतन्यांच्या चरित्रकारापैकी लोचनदास हे एक चांगले भावकवी होते. त्याचे बोलीभाषेवर चांगले प्रभुत्व होते व या गोष्टीचा त्यांनी त्यांच्या लेखनात पुरेपूर उपयोग करून घेतला आहे. एवढेच नव्हे, तर त्यांनी बंगाली काव्यातही बोलीभाषेचा ताल आणण्याचे धाडस केले. लोचनांचे गुरू नरहरी यांनीही काही चांगली गीतरचना केली आहे. नंतरच्या काळात सापडलेल्या हस्तलिखितांमध्ये नरहरी व लोचन ह्यांच्या काही गीतांचा कर्ता म्हणून चडीदासाचे नाव दिलेले आढळते; ही वस्तुस्थितीही उल्लेखनीय आहे.

चैतन्याच्या प्रत्यक्ष अनुयायांपैकी (चैतन्यांनी शिष्य केले नाहीत) अनेक जणांनी राधा-कृष्ण तत्वावर व आपल्या गुरूवर भावगीतरचना केल्या. यापैकी काही रचना त्रिशोप लक्षणीय आहेत. वासुदेव घोष याचे जवळ जवळ सर्व लिखाण चैतन्यांच्या बालपणावर आहे. त्यांनी कृष्णावर फारच थोडी गीते लिहिली आणि ही गीते त्यांच्या इतर गीतांइतकी प्रसिद्ध नाहीत. खाली वासुदेवाच्या कवितेचा एक चांगला नमुना देत आहे.

एका अध्यान्या पावसाळी रात्री राधा प्रियकराच्या मीलनासाठी उत्सुक होऊन त्याची वाट बघत असते—

अरे वनदाट मेघा, श्याम" मला भेटणार म्हणूनच का तू इतका उत्सुक होऊन वर्षाव करीत आहेस ? जरा रिमझिम वर्षाव कर, म्हणजे माझी रात्र आनंदात जाईल. आकाशात दगाचा गडगडाट सुरू आहे, वेडकांचे तालबद्ध आवाज ऐकू येत आहेत आणि वृक्षमाथ्यांवरून मोरांचे केकारव ऐकू येत आहेत. मी त्या देवाच्या स्वामीच्या आर्लिंगनात सारी रात्र घालवीन. या दोघा प्रेमिकांच्या प्रीतीची सन्मोल समज यावी, म्हणूनच वासुदेव घोष त्यात सुडी घेत आहे.

निस्थानंदाच्या अनुयायांपैकी बलरामदास व ज्ञानदास हे दोघा फार नावाजलेले कवी होते. त्यांनी त्यांच्या बहुतांश रचना बंगालीत व क्वचित ब्रजशुली भाषेतही केल्या. त्यांच्या विचारसरणीवर रूप गोस्वामी यांच्या शिक्कशुकीचा प्रभाव पडलेला होता. साहित्यिक वळगाने व संगीताच्या अनुरोधाने गीतरचना करून भक्तिभाव व्यक्त करणे, ही पद्धत त्या काळच्या वैष्णवांमध्ये रूढ झाली होती.

बलरामांच्या सर्वोत्कृष्ट कवितांमध्ये, माता यशोदेच्या कृष्णावरील चिंतायुक्त प्रेमाचे वर्णन करणाऱ्या कवितांचा अंतर्भाव होतो. खाली दिलेल्या कवितेत, रावेच्या

( ४ ) भारतीय वैद्यक शास्त्रानुसार अमावास्याच्या सुमारास फार आजारी असलेले माणूस सहसा जगत नाही. कवी स्वतः धंदेवाईक वैद्य असल्यामुळे हे रूपक फारच औचित्यपूर्ण वाटते.

( ५ ) श्याम म्हणजेच श्यामवर्णी कृष्ण.

मनात नव्यानेच उद्भवलेली कृष्णप्रीतीची भावना व्यक्त झालेली आहे :-

तो वयाने लहान असला, तरी त्याची वागणूक मात्र एखाद्या परिपक्व माणसासारखी आहे. तो पाचूच्या हिरव्यागार मदनमूर्तीसारखा दिसतो. त्याला कोणी आणि कसे घडविले आहे, कुणास ठाऊक ! त्याच्याकडे कुणीही नुसते बघितले, तरी माधुर्याचा वर्षाव होतो. मी तर पुरतीच निःशेष होऊन गेले आहे. स्वप्नात तर मी त्याचे इतके सुंदर रूप बघितले आहे की आता जेवताना, झोपताना सदैव तेच रूप मनात बिळून गेले आहे. त्याचे ते लाल ओठ, ते मद मृदू हास्य आणि त्या नाचण्या डोळ्यांच्या एका कटाक्षाने मुलीच्या घरादाराची व प्रतिष्ठेची उलयापालथ करून टाकण्याची ती शक्ती. त्याच्या भिवयाच्या त्या जोड-धनुष्याकडे पाहिले की माझ्या हृदयात कळ उठते. हाय रे, इतके दिवस हा निलासी प्रियकर कोठे होता ! त्याची गती सध व डौलदार आहे. माझ्या मनात काय वाटते, ते मी कुणाला व कसे सांगू ? त्याच्या शरीराच्या झुळुकेने दगडासारखा दगडही पाघळतो. बलरामदास म्हणतो : त्याचा केवळ स्पर्शही माणसाला बेभान करून टाकण्यास पुरेसा आहे.

शानदासांच्या उत्कृष्ट कवितामध्येही हीच भावना जवळजवळ अशाच स्वरूपात व्यक्त झालेली आहे. खाली दिलेल्या भाषांतरावरून हे विधान पटेल. राधा तिच्या एका सखीजवळ मनातले गुपित सांगते आहे :-

हाय रे, कशाला मी त्या कालिंदीजळावर<sup>६</sup> गेले ? त्या काळ्या प्रियकराने युक्तीने माझे मन जिंकून घेतले. माझे डोळे त्याच्या सौंदर्याच्या महापुरात बुडून गेले; आकर्षक यौवनाच्या अरण्यात माझे मन हरवून गेले; आणि मग परतीची वाट सपेचना. माझे हृदय आतल्याआत छिन्न होत आहे, आत्मा आक्रोश करतो आहे. त्याच्या कपाळावरील चंद्राकृती चंदनाच्या<sup>७</sup> मधोमध लावलेल्या गूढ काळ्या टिळ्यात माझ्या प्राणाची दाहुली कोंडली गेली आहे. त्याच्या कंबरला गुंडाळलेले पिचले वस्त्र कबरपट्ट्याने घट्ट आवळलेले आहे. मुलींचे चित्त भ्रमविण्यासाठीच विधात्याने त्याला घडविले असावे. माझे सामाजिक, कौटुंबिक व नैतिक संबंध आता तुटून जाण्याच्या बेताला आले आहेत. मला भीती वाटते ती ही की आता सर्वत्र जाहीरपणे माझी बदनामी होईल—चांगल्या कुटुंबातली, एकेकाळची सुशील मुलगी मी, आणि आता मात्र दोन्ही कुळांना<sup>८</sup> काळिमा लावला. शानदास म्हणतो : तुझे मन स्थिर ठेव.

यानंतरची पिढी ही मुख्यतः नरोत्तमदास व श्रीनिवास आचार्य या दोघाच्या

(६) कालिंदी म्हणजेच यमुना नदी.

(७) कपाळावरील गंध.

(८) सासरमाहेर.

अनुयायांची होती. नरोत्तम स्वतः एक चांगले लेखक होते. गायनाच्या कीर्तनशैलीला व्यवस्थित रूप देऊन प्रसिद्धा प्राप्त करून देण्याचे श्रेय त्यांचेच आहे. नरोत्तम हे एका श्रीमंत माणसाचे एकुलते एक पुत्र होते, आणि त्यांना लहानपणापासूनच कंटाळवाण्या कौटुंबिक जीवनाचा तिटकारा होता. पुढे संधी मिळताच ते वृंदावनास गेले व तेथे त्यांनी अद्वैत आचार्य यांच्या शिष्याकडून दीक्षा घेतली. त्याच ठिकाणी त्यांची श्रीनिवास आचार्य आणि श्यामानंद दास यांच्याशी भेट झाली. पुढे हेच दोघेजण त्यांच्या कार्यातील व निष्ठेतील सहकारी झाले. वृंदावनातील वैष्णव शिक्षकाकडून शिक्षण घेऊनही नरोत्तमावर त्या शिक्षकगुकीचा श्रीनिवासाइतका प्रभाव पडला नाही. नरोत्तमांच्या विचारसरणीत बंगालच्या व वृंदावनाच्या वैष्णव आत्मांमधील विचारांचे फार चांगले मिश्रण झालेले होते. ते जानीने कायस्थ असल्यामुळे, वैष्णवपंथाची दीक्षा घेण्यास त्यांना कोणीही सुप्रसिद्ध व अनुभवी गुरू मिळाला नव्हता. अद्वैताचे शिष्य लोकनाथ चक्रवर्ती याच्याकडून त्यांनी दीक्षा घेतली. कदाचित याच कारणांमुळे भक्तिमार्गातील त्यांचा विचार स्वतंत्र स्वरूपाचा होण्यास मदत झाली असावी. वृंदावनातील गोस्वामींना स्वतंत्र आध्यात्मिक भूमिका मान्य नसे, उलट, ते राधा-कृष्णच्या प्रतीकावर आधारलेले मानसिक सूत्र वापरीत. त्यांच्या मते, आध्यात्मिक गोष्टांचे फक्त वृंदावनाचे मार्ग होते. एक म्हणजे तत्त्वज्ञानात्मक ज्ञानमार्ग व दुसरा सर्वसामान्य म्हणजेच धार्मिक विधीवर आधारलेला मार्ग. नरोत्तमांना पहिला मार्ग मान्य नव्हता, म्हणून त्यांनी दुसरा मार्ग स्वीकारला. पण त्याच वेळी त्यांच्या मनातील स्वतंत्र आध्यात्मिक विचारही तितकाच जागृत होता. यामुळेच त्यांच्या सर्व नामांकिन समकालीनांपैकी ते एकटेच वैष्णव भक्ती व भक्ति-काव्याला नवे सामर्थ्य देऊ शकले आणि यामुळेच त्यांचे नाव आजही घेतले जाते.

नंतरच्या काळात नरोत्तमांची गणना वैष्णवपंथीय तांत्रिक शाखेच्या प्रमुख गुरूंमध्ये होऊ लागली व त्यामुळे या शाखेच्या अनुयायांनी लिहिलेले काही लघु-प्रबंध त्यांच्या नावावर लावण्यात आले. नरोत्तमांनी लिहिलेली 'प्रार्थना पदावली' व काही गीते याबरोबरच त्यांच्या अस्सल निर्मितीमध्ये भक्ती व साधना या विषयांवरील काही प्रबंधांचाही समावेश आहे. यापैकी सर्वांत महत्त्वाचा प्रबंध म्हणजे 'प्रेमभक्तिचंद्रिका' हा होय, आणि हा प्रबंध आजही लोकप्रिय आहे. या प्रबंधाच्या रचनेवर कृष्णदासाच्या 'चैतन्यचरितामृत'चा स्पष्टपणे प्रभाव पडलेला दिसून येतो. रामचंद्र कविराज याचे 'स्मरणदर्पण' म्हणजे 'प्रेमभक्तिचंद्रिके'चीच प्रतिकृती आहे. रामचंद्र हे चांगले विद्वान असून श्रीमंत कुटुंबातील होते. त्यांच्या आईचे वडील यशोगज खान हे हुसेन शाहच्या पदरी अधिकारी होते. सुरुवातीला रामचंद्र हे शक्ति पूजक होते, पण पुढे वय वाढल्यानंतर त्यांचा श्रीनिवास आचार्यांशी संबंध आला आणि त्यांच्याकडून त्यांनी वैष्णव धर्माची दीक्षा घेतली. रामचंद्र बुद्धीने व मनाने फार निर्मळ होते, त्यामुळे त्यांची व नरोत्तमांची मैत्री झाली. नरोत्तमांच्या आध्यात्मिक गूढवादी (mysticism) प्रवृत्तीलाही त्यांच्या या मित्राच्या तांत्रिक विचारसरणीपासून काही फायदा झाला असण्याची शक्यता आहे.

रामचंद्रानी जी काय थोडीफार गीतरचना केली त्यातील एक गीत विशेष स्तुत्य आहे. या गीतात रावेची विरहव्यथा व्यक्त झालेली आहे :—

माझ्या मनातले गुपित मी कुणाला सांगू ? कोण त्यावर विश्वास ठेवील ? माझ्या हृदयात कळ उठते आहे, उत्कंटा पराकोटीला पोहोचली आहे. माझ्या मोवतालच्या माणसामध्ये आता मी फार काळ राहू शकणार नाही. डोळ्यात सारखे पाणी येते. गात्रे रोमांचित होतात. जिकडे वधावे तिकडे नुसता अंधार दिसतो. एखाद्या सखीसोबत जेव्हा मी नदीवर जाते, तेव्हा तर काय होते ते शब्दांत सांगताच येणार नाही. ते यमुनेचे पाणी आणि माझे मोकळे सुटलेले लावसडक केस; हे दृश्य बघूनही कशी शांत राहू ? माझ्या कुटुंबाची प्रतिष्ठा मी आता फार काळ राहू शकणार नाही, ही गोष्ट मी सर्वासमोर कबूल करते रामचंद्र म्हणतो . तो काळा प्रियकर तिच्या मनःचक्षूसमोर नेहमीच उपस्थित असतो.

रामचंद्राचा धाकटा भाऊ गोविंददास कावेराज हा ब्रजबुली भाषेतील उत्तम कवी होता. वैष्णव धर्म स्त्रीकारण्याअगोदर गोविंददासही त्याच्या वडील भावाप्रमाणेच शक्ति-पूजक होते. शिव आणि शक्ती याची स्तुती करणारा अनेक गीते<sup>१०</sup> त्यांनी लिहिली आहेत. पुढे तेही त्याच्या भावाप्रमाणेच श्रीनिवासाचे शिष्य झाले. एका भीषण व प्रदीर्घ आजारातून उठल्यावर गोविंददासांनी पंथपरिवर्तन केले आणि त्यानंतरच त्याच्या साहित्यिक निर्मितीला बहर आला. त्यांनी शेकडो गीते लिहिली व त्यापैकी बहुतांश गीते ब्रजबुली भाषेत आहेत. गोविंददासाना संस्कृत भाषेचे उत्तम ज्ञान होते आणि या ज्ञानाचा त्यांनी देशी भाषेतील काव्याच्या घडगीसाठी उपयोग करून घेतला. स्वर आणि ताल याच्या संगतीची त्यांना चांगली जाण होती, शिवाय संस्कृत व प्राकृत काव्यातील धर्मनिरपेक्ष विचार त्याच्या मनात मुरलेला होता, आणि मैथिली व ब्रजबुली काव्यातील अलंकारिक भाषाशैलीही त्यांनी आत्मसात केली होती. ते त्याकाळचे उत्कृष्ट वैष्णव कवी गणले जात आणि वैष्णवाच्या क्षेत्रातील प्रमुख नेते जीव गोस्वामी यांनी त्यांना 'कवींद्र' ही पदवी देऊन गौरविले होते.

गोविंददासाच्या गीतामध्यं स्वर व आशय याचा नादमधुर मेळ साधलेला आहे, पण विषयवैचित्र्य आणि भावनेची सखोलता या बाबतीत मात्र त्याची गीने उणी ठरतात. गोविंददासांना मिळालेल्या यशामुळे आंतरिक भावनेपेक्षा श्रवणसुखालाच जास्त प्राधान्य मिळाले आणि यामुळे त्यांचे यश हे एका अर्थात वैष्णव काव्याच्या अवोर्गतीला कारणीभूत झाले. पुढच्या पिढीतील ब्रजबुली गीतकारांनी केवळ त्याचे अनुकरण

( ९ ) मूळ कवितेत 'श्याम' या शब्दावर श्लेष आहे. 'श्याम' म्हणजे अंधार व कृष्ण.

( १० ) ह्या गीतापैकी फक्त एकच गीत उपलब्ध आहे. '



करण्याचाच प्रयत्न केला.

गोविंददासांच्या काव्याचा नमुना म्हणून त्याची एक उत्कृष्ट कविता खाली देत आहे. दुर्दैवाने मूळ कवितेतील गेयता भाषांतरात अवतरक शकत नाही.

एका पावसाळी रात्री, वादळी व अंधारी रात्री, राधा प्रियकराला शोधण्यासाठी घरातून पळून जाण्याच्या विचारात असते. तिची सगरी तिला या विचित्र धाडसापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करते. सगरी म्हणते :-

घरातून बाहेर पडण्यास हे घट्ट बंद असलेले घराचे दार प्रतिकार करते आहे आणि चिलखलाच्या निसरड्या मार्गावरून चालणेही फार अवघड. वादळ आणि प्रचंड गडगडाट सुरू आहे. तुझी निळी साडी या पावसात कशी साभाळशील ? हे सुंदरी, तू अभिसाराला निघालीस खरी, पण मानस-नदीच्या पैलतीरावर राहणाऱ्या त्या प्रियकराकडे तू कशी पोहोचू शकशील ? क्षणाक्षणाला दगाचा गडगडाट होतो आहे आणि त्या प्रचंड नादाने कानाचे पडदे फाटून जात आहेत. सर्व दिशांना सतत विजा चमकत आहेत, त्याच्या तेजाने तुझे डोळे दिपून आधळे होऊन जातील. हे रूपवती, अशाही परिस्थितीत जर घर सोडून जाणार असलीस, तर प्रेमापुढे तुला प्राणाचीही पर्वा नाही असेच म्हणायला हवे. गोविंददास म्हणतो : यात नवल वाटण्यासारखे काहीच नाही. एकदा सोडलेला बाण पुन्हा परत आणता येतो काय ?

राधा-कृष्ण प्रीतीच्या काही प्रसंगांवर आधारित असे एक लहानसे नाटक गोविंददासांनी संस्कृतात लिहिले होते, ते म्हणजे 'संगीत-माधव-नाटक'. त्यांची सर्व संस्कृत गीते व देशी भाषेतील काही गीते या 'संगीत-माधव-नाटकात' गुंफलेली होती, असे वाटते. पण आज मात्र फक्त काही फुटकळ अवतरणांवरूनच, हे नाटक अस्तित्वात असल्याचे कळते.

गोविंददास याच नावाचा आणली एक कवी होता. आणि तोही श्रीनिवासांचाच शिष्य होता. हा दुसरा गोविंददास ब्राह्मण होता, पहिला वैद्य जातीचा होता. ब्राह्मण कवी गोविंददास चक्रवर्ती याची बहुतांश गीतरचना बंगाली भाषेत आहे. त्याची भाषा साधी व सोपी होती. त्याच्या काही गीतांमध्ये प्रेमाचे दुःख अत्यंत कळकळीने व्यक्त झालेले दिसते.

ज्याच्या नावावर क्वचित एकटं दुकटं गीत आहे, असे कवीही कमी नव्हते. अशाही काही कविता फार चांगल्या आहेत. 'कविवल्लभ' असे स्वतःचे नाव लावणाऱ्या एका कवीची खाली दिलेली कविता अशीच सुंदर आहे. या कवितेत अनिवार प्रीतीची व उत्कट वासनेची ओढ वर्णन केलेली आहे :-

सखे, तुला माझ्या भावना जाणून घ्यायच्या आहेत काय ? जेव्हा जेव्हा मी प्रेमाच्या उत्कटतेचा विचार करू लागते तेव्हा तेव्हा प्रत्येक वेळी माझ्या मनात नवी उर्मी उचंबळून येते. जन्मल्यापासून मी त्याच्या रूपसौंदर्यावरच जगतो आहे,

पण तरीही माझ्या डोळ्यांचे समाधान होत नाही. युगातुयुगे त्याच्या हृदयाशी हृदय, ओठाशी ओठ लावून कवटाळून बसले, तरीही माझ्या वासनेची ज्वाला विझत नाही. त्याचे सुमधुर दैवी बोलणे कितीही ऐकले, तरी पुन्हा तो बोलू लागला की नवाच आनंद होतो. वसंतऋतूतील किती तरी रात्री मी मीलनसुखात घालवल्या पण तरीही त्या सुखाचा मला वीट येत नाही. पुष्कळ अनुभवी लोक प्रेमाबद्दल चुरचुरू बोलत असतात, पण कुणालाच प्रेमाचे खरे मर्म कळलेले दिसत नाही. कविवल्लभ म्हणतो : कोटिकोटी माणसामधील एखाद्या माणसालाही भडकती वासना शांत करण्याची सधी लाभत नसावी.

सोळाव्या शतकात जवळ जवळ वीसएक कवींनी कृष्णकथेवर प्रदीर्घ कथनात्मक काव्ये लिहिली. यापैकी काही काव्यामध्ये मधूनमधून भावगीते विखुरलेली आहेत आणि काहींमध्ये अजिबात नाहीत. या कवींपैकी काहीजण चैतन्याचेच अनुयायी होते व काहीजण त्याच्या अनुयायाचे शिष्य होते. चैतन्याच्या अनुयायांमध्ये गोविंद आचार्य<sup>१</sup>, रघु पंडित, परमानंद गुप्त<sup>२</sup>, माधवाचार्य, इत्यादिकांचा समावेश होतो आणि चैतन्याच्या अनुयायांच्या शिष्यांमध्ये कृष्ण, 'कविबोखर', ब्यामदास व इतर काही कवी येतात. रघु पंडित हे धंदेवाईक कथेकरी होते ('कथक'). ते 'भागवत पुराणा'ची कथा सांगत म्हणून त्यांना 'भागवताचार्य' असे नाव मिळाले होते. त्यांचे 'कृष्णप्रेम-तरंगिणी' हे काव्य म्हणजे 'भागवत पुराणा'चे प्रकरणशरूपांतर आहे. माधव आचार्य यांचे 'श्रीकृष्णमंगल' हे या काळातील सर्वात प्रदीर्घ काव्य आहे. त्यात 'भागवत पुराणा'ला अनुसरून कृष्णकथेचा विस्तार केलेला आहे. पण याच विषयावरील इतर समकालीन रचनापेक्षा वेगळे असे या काव्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात करवसुली, नौकाविहार वगैरेंसारख्या लोकसाहित्यातील शृंगारिक घटनांचाही समावेश आहे. परंतु 'बाहु' चंडीदासाच्या काव्यात या घटना मूळ विषयाशी जगा एकरूप होऊन जातात तसे एकरूपत्व येथे साधलेले नाही. त्यामुळे या घटना निव्वळ विष्कंभकासारख्या वाटतात. माधव आचार्यांनी वडाईचे पात्र केवळ मध्यस्थ म्हणून नव्हे, तर युवतीची कर्तव्यदक्ष दासी म्हणून रंगविले आहे. माधवांची भाषा सरळ व सोपी आहे. सगीतांचा भाग वर्णनाच्या प्रमाणात साजेल इतकाच आहे. थोडक्यात म्हणजे पुढे या काव्याला अनेक शतके जी लोकप्रियता प्राप्त झाली, ती यथोचित स्वरूपाचीच आहे. खाली दिलेल्या उदाहरणावरून माधव आचार्यांच्या वर्णनशैलीचे सामर्थ्य कळून येईल.

राधा आणि तिच्या सख्या मधुरेच्या वाजारात वस्तू विकण्यासाठी निघालेल्या असतात. त्या मधुरेच्या तीरावर येतात, तेव्हा तेथे नावाडी होऊन त्यांचीच वाट बघत बसलेल्या कृष्णाशी त्यांची गाठ पडते. कृष्ण राधेला म्हणतो :—

(११) गोविंद आचार्य व परमानंद गुप्त यांच्या 'कृष्णमंगल' काव्यांची अर्धवट स्वरूपाची हस्तलिखिते उपलब्ध आहेत.

माझी नौका इतकी चांगली आहे, की कोणीही उताऱ्याने सोळा आणि आठवायला तयार होतो. तुझे नितंब जड आहेत आणि स्तन पुष्ट आहेत, तू एकटीच दहा जणांच्या वजनाची आहेस. इकडे बघ, ए गवळणी, तुझी अडचण मला कळते. ये, भाव कर, आणि चटकन माझ्या नौकेत बस. नौकेतून न्यावयाच्या तुझ्या वस्तू फार मौल्यवान आहेत खऱ्या, पण त्यापासून मला काय लाभ ? विचार कर आणि चांगला भाव ठरव, म्हणजे मागाहून कटकट नको याच मिळकतीवर मी जगतो. तू तरुणी आहेस आणि मी एक तरुण नावाढी; आपण उगाचच नुसली खुशामत करण्यात वेळ वाया घालवीत आहोत. पलिकडच्या तीरावरून कोणीतरी मला बोलावीत आहे आणि मी मात्र उगाचच येथे अटकले आहे. इतक्या चढात माझ्या तीन फेऱ्या झाल्या असल्या. आधी घोडे दही, दूध, लेणी मला ग्यायला दे, म्हणजे मला नौका चालवायला बळ येईल. माधव ब्राह्मण म्हणतो : गुरुवंशाचा स्वामी फार अनुमर्वा प्रियकर आहे, त्याचे बोलणे हेतुगर्भ असते.

‘कविशेखर’ हे देवकीनंदन सिद्ध यांचे टोपण नाव होते. त्यांनी संस्कृतात व बंगालीत लिखाण केले. त्यांच्या संस्कृत रचनांमध्ये कृष्णकथेवरील एक महाकाव्य व एक नाटक यांचा समावेश होतो. बंगाली भाषेत त्यांनी याच विषयावर बरीचशी भावगीते व एक कथनात्मक काव्य लिहिले आहे. त्यांच्या गोपालविजय या कथनात्मक काव्याचे बाहु चंडीदासांच्या काव्याशी, विशेषतः चंडीदासांच्या काव्यातील शृंगारिक प्रसंगाशी, साम्य आढळते. अशा शृंगारिक व अ-पौराणिक कथा समाविष्ट करण्याबद्दलचे समर्थन करण्यासाठी, कृष्णानेच स्वतः स्वप्नात आपल्याला तसा आवेष्टन दिला, असे ते सागत.

श्यामदासांचे ‘गोविंदमंगल’ हे काव्य सोळाव्या शतकाच्या द्वितीयार्धातील. श्यामदास स्वतःला ‘दुःखी’ असे म्हणत असत. त्यांची कथा कविशेखरांच्या रचनेच्या भर्तींनी आहे. त्यांची भाषाही मी सोपी पण वैधक आहे आणि त्यात मधूनमधून अस्सल काव्याचे तेज जणवते. श्यामदासांच्या काव्याला भरपूर लोकप्रियता लाभली.

प्रकरण दहावे

## राजाश्रयाची परंपरा

ब्रजबुली भाषेतील अगदी सुरुवातीची काव्ये व गीते, ब्रगालमधील राजाश्रयाने राहणाऱ्या कवीच्या लेखणीतूनच उतरली आहेत, असे मानण्यास स्पष्ट पुरावा उपलब्ध आहे. अशा प्रकारचे पहिले काव्य, तिपेरा येथील धनमाणिक्य राजाच्या ( राज्यकाळ इ. स. १४९०-१५२६ ) राजपंडिताने लिहिले. दुसरे काव्य हुसेन शाहच्या पदरी असलेल्या यशोराज खान ( हा माणूस म्हणजेच श्रीखंड येथील दामोदर सेन होय, असे मानले जाते ) याचे आहे. कविरंजन व कविशेखर अशी नावे ठावणाऱ्या कवींच्या भावगीतांमध्ये हुसेन शाहचा व त्याचे पुत्र नसरत आणि गियासुद्दीन यांचा उल्लेख येतो. हे कवी, त्याचे दरबारी कवी होते. कूचबेहार येथील नरनारायण याच्या दरबारी शंकरदेव व धीरेश्वर या कवींनी ब्रजबुली भाषेत राजस्तुतिपर गीते रचली. हुसेन शाहचा नातू फिरोज याने, त्याच्या श्रीधर नावाच्या ब्राह्मण दरबारी कवीला, विद्या-सुंदर कथेवर काव्य लिहिण्यास सांगितले होते.

आधीच उल्लेखिल्याप्रमाणे, ' महाभारत ' कथेवरील दोन प्राचीन कथनात्मक काव्ये, हुसेन शाहच्या दोन प्रादेशिक जहागिरदारांच्या आश्रयाने लिहिली गेली होती. याच धर्तीची तिसरी काव्यरचना ( श्रीकर नदी याच्या ' जैमिनीय-सहिते 'तील अश्वमेध कथेच्या संक्षिप्त आवृत्तीसारखीच ) हुसेन शाहचा राज्यपाल रामचंद्र खान याने केली. चैतन्य जेव्हा प्रथम धर्मभिक्षूचे आयुष्य पत्करून पुरीला गेले, त्यावेळी गगोच्या मुला-जवळील प्रवेशात लष्करी प्रभुत्व असलेल्या रामचंद्र खानाने, त्यांना बंगाल-ओरिसा सीमेवरील त्रासदायक प्रवास पार पाडण्यास मदत केली होती. रामचंद्राची काव्यरचना इ. स. १५३२ सालची आहे हे काव्य संपूर्णपणे वर्णनात्मक आहे. त्यात मधूनमधून जिवंत वास्तवाचा स्पर्श जाणवतो. रामचंद्राने संपूर्ण ' महाभारत ' बंगालीत लिहून काढले होते, असे समजते. यापूर्वी रघुनाथ नावाच्या ब्राह्मणाने इ. स. १५६७ च्या सुमारास ' जैमिनीय-सहिते 'ची तिसरी प्रत बंगालीत लिहून काढली होती. रघुनाथाने त्याचे हे काव्य, ओरिसाचा शेवटचा स्वतंत्र राजा मुकुंददेव याच्या दरबारात वाचून दाखविले होते. मांडलिक राजाच्या व जमीनदारांच्या दरबारात, सतराव्या शतकापासून ते अठराव्या

शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत 'जैमिनीय-संहिते'तील अश्वमेधकथा फार लोकप्रिय होती. विष्णूपुरच्या मल्ल राजांच्या आश्रयाला असलेल्या आणि पूर्वे, उत्तर व पश्चिमेकडील सीमाप्रदेशाच्या प्रमुखांच्या आश्रयाने राहिलेल्या, अनेक कवींनी हाच विषय हाताळला होता.

कामता (कूचवेहार) या ठिकाणच्या दरबारात, सोळाव्या शतकाच्या अखेर-पर्यंत चांगली भक्कम साहित्यिक परंपरा निर्माण झाली होती. ही परंपरा विश्वसिंह (इ. स. १५२२) याच्यापासून सुरू झाली, कारण त्यानेच दरबारातील वातावरण संपूर्णपणे आर्य पद्धतीने करण्यास सुरुवात केली. विश्वसिंहाच्या ज्येष्ठ पुत्र समरसिंह हा देखील वडिलांच्या हयातीपासूनच बंगाली काव्याला पाठिंबा देत असे. समरसिंहाच्या विनंतीवरूनच त्याचा राज-कवी पीतावर याने इ. स. १५२० साली, 'मार्कंडेय-पुराणा'तील कथांचे बंगाली पद्यात भाषांतर केले. त्यानंतर चौदा वर्षांनी पीतांबराने 'नलदमयंती चरित' हे 'महाभारता'तील कथेवर आधारलेले काव्य लिहिले. पीतांबराने आणि एक सुप्रसिद्ध काव्यरचना म्हणजे 'भागवत-पुराणा'तील कृष्णकथेचे रूपांतर. विश्वसिंहानंतर त्याचा पुत्र नरनारायण हा गादीवर आला (राज्यकाल-इ. स. १५५४-१५८७). नरनारायणाचा धाकटा भाऊ शुक्लध्वज हा त्याचा सेनापती होता (छा इ. स. १५९१ साली मरण पावला). व हे दोघे भाऊ मिळून राज्यकारभार चालवीत. त्या दोघांनीही कवींना व पंडितांना उदारपणे आश्रय दिला. कामरूप व काचार येथील दरबारात, आसामच्या खालच्या प्रदेशातील देशी भाषेतील काव्याने मूळ धरले, आणि कामता दरबारच्या आश्रयाने या काव्याची भरभराट झाली.

आसाममधील नव्या वैष्णव धर्माचा उद्गाता शंकर देव (मृत्यू-१५६८) याने माधव कांडली याने लिहिलेल्या 'रामायण' काव्याला (हे काव्य कामरूप व काचार येथील वराह राजा महामाणिक्य याच्या आदेशावरून लिहिले होते.) उत्तर-कांड जोडून ते काव्य संपूर्ण केले. शंकरदेवाचे आजोबा हे वराह राजाच्या पदरा अधिकारी होते. त्याचे मूळ गाव ब्रह्मपुत्रा नदीच्या काठी होते. शंकरदेवांचा कर्मठपणाला विरोध असे, त्यामुळे त्याचे सामाजिक कार्य आसामच्या कर्मठ ब्राह्मण सम जाला सहज झाले नाही. याच कारणामुळे शंकरदेवाना कामताचा राजा नरनारायण याच्या आश्रयाला जावे लागले. शंकराचे देशी भाषेतील जवळजवळ सर्व लेखन याच ठिकाणी झाले. शंकराचे प्रमुख शिष्य माधवदेव यांनाही कामताच्या दरबारी आश्रय व आधार मिळाला. माधवदेवांच्या देशी भाषेतील रचनांमध्ये एक भक्तिपर कविताचा व गीताचा संग्रह आणि कृष्णकथेवरून दोन कथात्मक काव्ये, याचा समावेश आहे.

नरनारायण व शुक्लध्वज यांचा दरबार म्हणजे देशाच्या सर्व विभागातील विद्वानांचे व कवींचे एकत्र जमण्याचे ठिकाण होते. अनिरुद्ध नावाचा एक दरबारी कवी लिहितो की : राजश्रेष्ठ नरनारायण राजाचा जयजयकार असो : त्याच्यासारखा अन्य राजा होणे नाही. तो आपल्या दरबारात बसून रात्रंदिवस भक्तिपर व नैतिक प्रबंधांबद्दल,

पुराणाबद्दल व 'महाभारता'वर चर्चा करतो. पूर्वी जे गौड व कामरूप येथे राहात ते सर्व पंडितजन आता त्यांच्या सुसंस्कृत व सुविद्य दरबारात स्थायिक झाले आहेत. येथे कविजन सदैव विविध ग्रंथांची व धर्मग्रंथांची चर्चा करतात. राजाने माझाही स्वीकार करून, दरबाराच्या कोपऱ्यात मलाही स्थान दिले आहे

शुक्लध्वजाला संस्कृत व देशी भाषामधील काव्यात विशेष रस होता. त्याच्याच आदेशावरून, अनिरुद्ध नावाच्या एका दरबारी कवीने (यालाच राजदरबारात 'राम सरस्वती' अशी पदवी होती.) 'महाभारता'च्या विविध ग्रंथामधून माहिती गोळा करून बंगाली पद्यात 'महाभारत' लिहिले होते. या काव्याच्या सुरुवातीला त्याने, त्याच्या आश्रयदात्याकडून मिळालेल्या प्रोत्साहनाचे वर्णन केलेले आहे, ते असे :-

राजाचा धाकटा भाऊ राजशिरोमणी शुक्लध्वज हा फार चतुर आहे; तो चमत्कार घडवून आणू शकतो. त्याने अत्यंत आनंदाने मला आज्ञा केली की, "तू 'भारता'चे पयार छंदात रूपांतर कर. माझ्या घरात 'भारता'च्या सर्व हस्त-लिखित पोथ्या आहेत, त्या तू तुझ्या घरी नेऊ शकतोस त्या सर्व पोथ्या मी तुला देऊन टाकत आहे." असे म्हणून त्याने भार वाहून नेणारे बैल बोलावले व त्याच्यावरून सर्व ग्रंथ माझ्या घरी पाठवून दिले त्याने माझ्या खाण्यापिण्याची नीट व्यवस्था केली व माझी सेवा करण्यासाठी चाकर व दासी नेमल्या. त्याची आज्ञा शिरसावध मानून आणि कृष्णाचे चरणयुगुल हृदयांगी धरून, आता मी या अतुलनीय व अतिमधुर अगा 'वन-पर्व'च्या ओळी लिहावयास सुरुवात करीत आहे.

शुक्लध्वजाने—म्हणजेच त्याच्या वतीने कुणी पंडिताने—जयदेवाच्या 'गीतगोविंदा' वर सविस्तर भाष्यग्रंथ लिहिला. याच भाष्यग्रंथाच्या आधारे अनिरुद्धाने 'जयदेव' नावाचे काव्य लिहिले. या काव्यात जयदेवाच्या गीतांमधील तत्त्व 'भागवत' कथेच्या अनुरोधाने विशद केलेले आहे.

कामताच्या (पुढे बेहार व त्यानंतर कूचबेहार) दरबारात कवीना व पंडितांना नेहमीच आश्रय मिळत राहिला. नरनारायण व शुक्लध्वज यांचे सर्व वंशज महाकाव्याचे व पुराणकथांचे चाहते होते. त्यामुळे त्यांच्या दरबारातील पुढच्या शतकातल्या कवींना मुख्यतः याच कथांचे बंगाली पद्यात रूपांतर करण्याचे काम करावे लागले. 'महाभारत' कथेवर वीस कवी आणि 'रामायण' कथेवर जवळजवळ बारा कवी काम करीत होते. दरबारातील देशी भाषेत रचना करणाऱ्या कवींचे लक्ष पुढे दिलेल्या 'पुराणा'कडेही वेधले होते : 'ब्रह्मवैवर्त', 'धर्म', 'मार्कंडेय', 'नारदीय', 'ऋसिंह', 'पद्म', 'शिव', 'स्कंद' व 'विष्णु'.

ईशान्य व आग्नेय बंगालमधील इतर राजांनीही, वैष्णव पौराणिक कथांचे बंगालीत भाषांतर करणाऱ्या लेखकाना आश्रय देण्याच्या बाबतीत, कामताच्या दरबाराशी स्पर्धा सुरू केली. तिप्पेरा येथील गोविंदमाणिक्याने 'बृहत्-नारदीय-पुराणा'चे बंगाली पद्यात

भाषांतर करण्यासाठी आपल्या दरबारात 'सिद्धांत-सरस्वती' गावाच्या कवींची नेमणूक केली (इ. स. १६६९). हे भाषांतर वाचून तो इतका खूप झाला की त्याने आपल्या दरबारातील सभासदांना व निवडक प्रजाजनंना या भाषांतराच्या हस्तलिखित प्रती करून स्वतःजवळ ठेवण्यास सांगितले. दरंगच्या दुर्लभनारायणाच्या मंत्र्याचा मुलगा हेमसरस्वती यानेही काही पुराणकथांचे बंगाली पद्यांत भाषांतर केले. 'अध्यात्मरामायणा'वर आधारलेले काव्य लिहिणारा भवानीनाथ हा कवी जगत-माणिक्याच्या पदरी पगारी लेखक होता. लेखनाची बिदागी म्हणून त्याला गेज दहा नाणी मिळत

अधिकारपदावर असणाऱ्या कुटुंबामधील कार्ही ख्रियाही लेखनकार्याला आश्रय देत. काचारच्या ताम्रपत्राची विधवा पत्नी चंद्रप्रभा ही अशीच एक आश्रयदाती स्त्री होती. तिच्या आदेशावरून, इ. स. १७३० साली, सुवनेश्वर वाचस्पतींनी 'नारदीय पुराणा'चे 'नारदीयसामृत' नावाचे षष्ठबद्ध रूपांतर केले होते. तेव्हापासूनच काचार दरबार संपूर्णपणे वैष्णव झाला आणि साहित्याबाबत जास्त दक्ष झाला. काचारचा अखेरचा राजा गोविंदनारायण (राज्यकाल—इ. स. १८१३ ते १८३१) स्वतःच एक हौशी वैष्णव कवी होता. वैष्णव गीताचे दोन ग्रंथ त्याच्या नावावर आहेत.

परगल त्यानाने व त्याच्या पुत्राने सुरू केलेली चित्तर्षाणाची साहित्यिक परंपरा पुढे एक शतकानंतर अर्राकिनच्या दरबाराने उचलून धरली, कारण त्या काळी अर्राकिनच्या दरबारावर बंगालच्या संस्कृतीचा फार प्रभाव पडला होता. अर्राकिनच्या सर्व दरबारी कवींच्या कार्याचा ऊहापोह पुढील प्रकरणात केलेला आहे. हे सर्व कवी मुसलमान होते.

मोगल साम्राज्याच्या सीमेबाहेरील, नैऋत्य बंगालचे माडलिक सरदार, अडचणीत असलेल्या बंगाली कवींना कसेतरी आढेवेढे घेत मदत करीत. विष्णुपूरचे सर्व श्रेष्ठ व अत्यंत महत्त्वाचे असे मल्ल सम्राट सोडले, तर बाकींच्यांपैकी कोणीही स्वतःच्या दरबारात शैक्षणिक व सांस्कृतिक परंपरा निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला नाही. जेव्हा श्रीनिवास आचार्यांनी विष्णुपूरचा राजा वीर हंबीर याचे मन जिंकून घेतले, तेव्हाच वैष्णव धर्माच्या मार्गाने मल्ल राजांच्या वेकायदेशीर बंधनातून संस्कृतीची प्रथम मुक्तता झाली होती. त्यानंतर एका शतकाच्या आतच वैष्णवधर्म या विशाल राज्यातील सर्व ठिकाणी पोहोचला, अगदी अरण्यमय पहाडी प्रदेशात आणि ज्या ठिकाणी रानटी लोकांची तुरळक वस्ती होती अशा ठिकाणीही वैष्णवधर्म पोहोचला. सर्व वैष्णवांना, भिक्षुकाना व इतरांनाही विष्णुपूरच्या दरबारात अगत्याने वागविले जाई. सतरावे शतक संपण्याअगोदरच मल्ल दरबारात एक विविधित स्वरूपाची सांस्कृतिक परंपरा आकाराला आली होती. या दरबारातील शिल्पकारांनी विटाची उत्कृष्ट मदिरे उभारली, दरबारच्या कवींनी— या सर्व कवींना 'कविचंद्र' अशी सर्वसामान्य पदवी मिळते—बंगालीत 'रामायण' व 'महाभारत' काव्ये लिहिली; आणि कृष्णकथेवर बेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून भावकाव्ये व कथनात्मक काव्ये रचली.

गोपालसिंहाची कारकीर्द (इ. स. १७१२ ते १७४८) म्हणजे या परंपरेच्या

उत्कर्षाचा कळस. गोपालसिंह स्वतः कट्टर वैष्णव होता आणि प्रजेनेही तसेच असावे, असा त्याचा आग्रह असे प्रत्येक दिवशी संध्याकाळी त्याच्या प्रजाजनानी हरिनामोच्चारण केलेच पाहिजे, असा त्याचा नियम होता. या बाबतीत कोटेही दुर्लक्ष होत आहे असे समजले तर गुन्हेगाराला कटोर शिक्षा देण्यात येत असे. याशिवाय दर एकादशीला (वैष्णवाचा पवित्र मानला गेलेला दिवस) रुग्ण, मुलाला अगावर पाजणारी माता व तान्हे मूल याच्याखेरीज कोणीही दिवसाच्या वेळी अन्नप्राशन करू नये, असाही दंडक होता. राजाच्या तबेल्यात व गोठ्यातही या दिवशी चारापाणी नेण्यास बंदी होती. गोपालसिंह अतिशय उदार होता, अनेक कवींनी त्याचे स्तुतिपाठ गाडले आहेत. त्याच्यासाठी त्याच्या एका दरबारी कवीने 'कृष्णमंगल' नावाचे काव्य लिहिले होते. त्याच्या दरबारचा ज्येष्ठ कवी ('कविचंद्र') गकर चक्रवर्ती हा एक विपुल लेखन करणारा कवी होता. पूर्वभारतातील त्या काळच्या सुशिक्षित स्त्रियामध्ये विष्णुपूरच्या राण्याची व राजकन्याची गणना होत असे.

साहित्याला आश्रय देण्याच्या बाबतीत शेजारचे सरदार व जमीनदार मल्ल रा जाशी स्पर्धा करीत. धलभुम येथील अनंत-धवल यांच्या आदेशावरून, त्यांच्या दरवारातील जगन्नाथ सेन नावाच्या कवीने अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या सुमारास 'हितोपदेशा'चे बंगाली पद्यात भाषांतर केले होते.

बंगाली काव्याला आश्रय देणारा, उत्तर बंगालमधील पहिला जमीनदार म्हणजे संतोळ (पबना) येथील रामकृष्ण हा होय. सतराव्या शतकाच्या शेवटच्या पंचवीस वर्षांत याच्या जमीनदारीची खूप भरभराट झाली होती. 'अभूत रामायणा'च्या प्रतीवर आधारलेले 'राहायण' हे काव्य लिहिणारे नित्यानंद आचार्य-यांनाच 'अभूताचार्य' असेही म्हणत—हे रामकृष्णाचेच आश्रित होते. नित्यानंदाचे हे काव्य उत्तर बंगालमध्ये फार लोकप्रिय झाले आणि त्यातील बराचसा भाग कृत्तिवासाच्या प्रचलित काव्यामध्ये समाविष्ट झालेला आहे. रामकृष्णांचा आणखी एक आश्रित श्रीकृष्णजीवनदास याने 'चंडीमंगल' काव्य लिहिले होते.



प्रकरण अकरावे

## चंडी व मनसा यांच्यावरील कथनात्मक काव्ये

वैष्णव काव्याच्या क्षेत्रात न मोडणारी अग्नी, सोळाव्या शतकातील सर्वात महत्त्वाची रचना म्हणजे मुकुंद चक्रवर्ती यांचे 'चंडीमंगल'. अशा पद्धतीची काव्यरचना करणारा सर्वात जुना व नामांकित कवी म्हणजे माणिक दत्त. मुकुंदाच्या 'चंडीमंगल' काव्याच्या काही हस्तलिखितांमध्ये, ती रचना माणिक दत्त याच्या 'उत्कृष्ट वर्णनशैली'वर ('डामरा') आधारलेली आहे-असा उल्लेख येतो. परंतु आपल्याला ज्या काव्याची माहिती मिळते, ते अठराव्या शतकाच्या अखेरीचे उत्तर बंगालमधील माणिक दत्ताचे हस्तलिखित, हे मुकुंदाला स्फूर्ती देणारे काव्य असू शकत नाही. या हस्तलिखितात नंतरच्या काळाच्या खुणा स्पष्टपणे दिसून येतात. इतकेच नव्हे तर त्यात चैतन्यांचा व त्यांच्या धर्माचा स्पष्ट उल्लेख आलेला आहे. अर्थात या काव्यात पुष्कळशी प्राचीन सामग्री आहे, हेही तितकेच खरे.

'चंडीमंगल' काव्यपरंपरेतील जुना माणिक दत्त हा या 'चंडीमंगल' काव्याचा लेखक असणे शक्यच नाही. खऱ्याखुऱ्या मूळच्या माणिक दत्ताने नैऋत्य बंगालमध्ये (कलिंग) चंडीवरील पूजा-गीतांची सुरुवात केली होती, असे म्हणतात. आपल्याला ज्ञात असलेल्या अलिकडच्या माणिक दत्ताने त्याच्या काव्यात वर्णन केलेली कथा अशी :

चंडीने असुरावर विजय मिळविल्यामुळे, देवांनी तिची थोरवी मान्य केली. कालांतराने देवीच्या मनात अशी इच्छा निर्माण झाली की माणसांनीही गान व नृत्य करून तिचा पूजोत्सव साजरा करावा हे कार्य करण्याची जबाबदारी माणिक दत्तावर टाकावी, असा नारादानी निळा सल्ला दिला. माणिक दत्त हा बहिरा व पागळा असा विकृत मनुष्य होता. एकदा तो गाढ झोपेत असताना, एका वृद्ध स्त्रीचे रूप घेऊन चंडी माणिक दत्ताकडे आली आणि तिने त्याला आपला पूजोत्सव साजरा करण्याचा व आपल्यावर एक पत्रबद्ध कथा लिहिण्याचा आदेश दिला. त्याचे रघु व राघव हे दोन पुत्र त्याला मदतनीस म्हणून उत्तम साहाय्य करतील, असेही तिने आश्वासन दिले. मग चंडीने त्या झोपलेल्या माणसाच्या शरीरावरून हात फिरवला. तेव्हा त्याच्या सर्व शारीरिक विकृती नाहीशा झाल्या. स्वतःच्या पूजाविधीचा ग्रंथ त्याच्या डोक्यापाशी ठेवून देवी

गुप्त झाली. सकाळी जाग आली तेव्हा माणिक दत्ताचा जणूकाही पुनर्जन्मच झालेला होता. चडीने दिलेला पूजाविधीचा ग्रंथ सस्कृतात लिहिलेला असल्यामुळे त्याला समजेना म्हणून त्याने श्रीकांत पंडित नावाच्या मित्राची मदत घेतली. पंडिताने त्याला सस्कृत श्लोक समजावून सांगितले आणि माणिक दत्ताने त्या श्लोकाचे बंगाली पद्यात भाषांतर केले. या संपूर्ण काव्यात जवळजवळ तीनशे मावगीते (‘नाचाडी’) आहेत. मग त्याने या गीताचे समाजासमोर गायन व पठण करण्यासाठी एक संच जमविला. माणिक दत्त स्वतः प्रमुख गायक असे, त्याचे पुत्र रघु व राघव हे सहगायक असत आणि श्रीकांत पंडित मृदंगवादन करीत. मग हा गायकसंघ कलिंगास गेला व तेथे दारोदार जसून गायन व पठण करू लागला. लवकरच हे काव्य सर्वत्र लोकप्रिय झाले. कलिंगाच्या राजाच्या कानावर बातमी गेली की गान व नृत्य ह्यांच्या साहाय्याने पूजा करण्याची एक नवीनच पद्धत सुरू झालेली आहे आणि त्यामुळे लोक त्याच्या कामाकडे दुर्लक्ष करू लागले आहेत. मग या विचित्र कार्याबद्दल चौकशी करण्यासाठी माणिक दत्ताना पाचारण करण्यात आले. त्यांनी राजाला सर्व हकीगत सांगितली, पण अशा क्षुद्र माणसावर चडीने कुपावर्पाव केला असेल या गोष्टीवर विश्वास ठेवण्यास राजाने नकार दिला, माणिक दत्ताचा संशय येऊन त्याने त्यांना अटक केली. रात्रीच्या वेळी उग्र रूप धारण करून देवी निजलेल्या राजाच्या स्वप्नात गेली व तिने सकाळी उठताच कवीला मुक्त करण्यास बजावले. या घटनेनंतर राजाने माणिकला स्वतःच्या पदरी आश्रय दिला.

ही कहाणी म्हणजे संपूर्णपणे ऐकीव दत्तकथा आहे. पण तीत थोडाफार पौराणिक आशय असण्याचीही शक्यता आहे. माणिक हा ब्राह्मण नसावा असे वाटते (अशा काव्याचे नंतरचे सर्व लेखक ब्राह्मण होते); आणि हा संप्रदाय प्रथम कलिंग देशातच उदय पावला असावा.

माधव नावाच्या ब्राह्मण कवीचे ‘चडीमंगल’ हे बहुधा इ. स. १५७९ साली लिहिलेले असावे, कारण कवीच्या सांगण्यानुसार त्या वेळी अकबर हा बंगालचा अधिपती होता आणि त्याला महाकाव्यातील अर्जुन या नायकाचा अवतार मानण्यात आले आहे. (मुसलमान सम्राटांचा बंगाली साहित्यात आलेला हाच पहिला उल्लेख होय.) कवीने स्वतः आपण हुगळी नदीकाठच्या सतगावचे रहिवासी असल्याचे लिहिले आहे. पण हे विधान किंमतपत्र खरे असेल याबाबत शंका आहे. कारण त्याच्या काव्याची सर्व हस्तलिखिते (मर्वात जुने इ. स. १७५९ मधील) पूर्वबंगालमधील दूरच्या प्रदेशात व विशेषतः चित्तगोंगमध्ये सापडली. पश्चिम बंगालमध्ये एकही हस्तलिखित सापडले नाही, या बाबतीत फक्त एकच समर्थन देता येऊ शकते. कवी व त्याचे कुटुंब पूर्वबंगालमध्ये जाऊन स्थायिक झाले असावे आणि काव्यरचनाही तेथेच झाली असावी, त्यामुळे पश्चिम बंगालला हे काव्य अज्ञात राहिले असावे.

माधवाने लिहिलेले काव्य तुलनेने लहान आकाराचे आहे. प्रास्ताविकात येणारी त्रिश व सतीची कथा, पार्वतीशी विवाह, शिवपार्वतीचे कौटुंबिक जीवन या सर्व कथा या

काव्यात अनुपदिष्टत आहेत, त्याऐवजी या काव्याच्या प्रास्ताविकात देवीने मंगल नावाच्या असुरावर विजय मिळविण्याची कथा सांगितलेली आहे, म्हणूनच या देवीला 'मंगल-चडी' <sup>१</sup> असे नाव आहे. या काव्यात कालकेतूची गोष्ट रक्षेपाने सांगितलेली असून त्यामानाने धनपतीची कथा विस्तृतपणे वर्णन केलेली आहे. एकेदरीने वधता, कवीचा वर्णनपट मर्यादित स्वरूपाचा होता. त्यामुळे पात्राच्या चरित्रविकासाचा फारसा वाच मिळाला नाही.

माधव याच नावाच्या आणखी एका कवीने गगावतरणाच्या प्रसंगावर 'गंगामंगल' नावाचे कथनात्मक काव्य लिहिले आहे. हा माधवही ब्राह्मणच होता. हा कवी चैतन्याच्या धर्माचा अनुयायी असावा, असे दिसते. 'गंगामंगल' व 'चडीमंगल' या दोन्ही काव्यांच्या भणितेत (colophon) कवीचे नाव 'माधव ब्राह्मण' असेच दिलेले असले, तरीही या एकाच नावाचे दोन लेखक होते ही गोष्ट लक्षात घेण्यास फारशी अडचण पडू नये.

'कविकर्ण' ही पदवी मिळालेल्या मुकुंद चक्रवर्ती या कवीचे 'चडीमंगल' काव्य अगोदरच्या व नंतरच्याही सर्व काव्यापेक्षा श्रेष्ठ ठरले. हे एक प्रातिनिधिक स्वरूपाचे व अनेक खंडात विभागलेले प्रदीर्घ काव्य आहे. पश्चिम बंगालमधील नंतरच्या 'मंगल' काव्यरचयितांनी याच काव्याचा आदर्श पुढे ठेवला होता. मुकुंदानेच काव्याच्या प्रास्ताविकात स्वतःच्या चरित्राची माहिती देण्याचा प्रघात पाडला आणि हीच प्रथा पुढे पश्चिम बंगालातील कवींनीही चालविली. या पद्धतीमुळे पूर्वीच्या ग्रंथामध्ये प्रत्यक्ष देवतेने 'स्वप्नात साक्षात्कार' देऊन स्वतःचा प्रजोत्सव करण्याचा आदेश देण्याची जी पद्धत असे, ती मोडली.

मुकुंद हा मूळचा पश्चिम बंगालमधील दामुन्य (आता हे ठिकाण बरद्वान जिल्ह्याच्या दक्षिण सीमेवर येते) या ठिकाणच्या एका ब्राह्मण कुटुंबातील होता. एका शिवमंदिरालगतची काही एकर जमीन त्याच्या पूर्वजांच्या मालकीची होती, त्यावरच त्यांची गुजराण होती. पश्चिम बंगालमध्ये ज्यावेळी शेरशाहच्या आक्रमणामुळे पठाणांच्या सैन्याला पराभव पत्करावा लागला, त्या वेळी पश्चिम बंगालची अर्धव्यवस्था जवळजवळ पूर्णपणे कोलमडून गेलेली होती. जुन्या पठाण व हिंदू जमीनदारांचे मालकीहक्क हिराबून घेतले जात होते, आणि त्या जमिनी अफगाण सरदाराना व त्यांच्या आश्रितांना देण्यात येत होत्या. मूळच्या जमीनदाराजवळ त्यांच्या मालकी-हक्काचा कागदोपत्री काहीच पुरावा नव्हता, त्यामुळे ते एकाएकी निराधार होऊन गेले. मंगल साघाज्यात करबसुली-साठी व जमिनीच्या वाटपासाठी गातावाहेरचे अधिकारी आणलेले होते, आणि या

(१) चडी या नावाप्रमाणेच ही देवी फार उग्र स्वरूपाची मानली जाते, पण तिच्या या आक्रमक स्वभावामुळे शांतता व सुखसा प्रस्थापित होते म्हणून तिला 'मंगल-चडी' असे म्हणतात.

अधिकाऱ्यांना येथील परिस्थितीची काहीच जाणीव नव्हती व येथील दुर्दैवी माणसांबद्दल सहानुभूतीही नव्हती. नव्या राजानी नवे जमीनदार निर्माण केले. या जमीनदारांना जास्तीत जास्त जमीन पटकावण्याची व त्या जमिनीवर मिळेल तितके जास्तीत जास्त भाडे घेण्याची फार हाव होनी मुकुंद हा अशाच दुर्दैवी माणसांपैकी एकजण होता. त्याची जमीन थोडीशी एकर होती पण ती फार सुपीक होती, आणि त्या जमिनीवरच त्याच्या सात पिढ्यांच्या किमान गरजा पुरत आल्या होत्या. हुसेन शाहूच्या परिवाराशी एकनिष्ठ असलेल्या एका हिंदू जमीनदाराचा मुकुंद हा पोटभाडेकरू होता. पण आता जमीनदारावरच संकट आल्यामुळे मुकुंदाची जमीन जप्त झाली. अशा संकटात सापडलेला तो एकटाच नव्हता. अनेकांवर कोसळलेल्या या संकटाचे मुकुंदाने अत्यंत सहानुभूतिपूर्ण शब्दात वर्णन केलेले आहे :—

विष्णुपदकमलशृंग मानसिंग राजाचा जय असो. तो राजा आता गौड व श्रंगाल-द्वारे ओरिसाकडे निघाला आहे. मग अधर्मी राजाच्या राज्यात मामुद शरीफ याला जागीर मिळाली आणि रायजादा हा वजीर झाला. तो व्यापाऱ्याशी व श्रमियाशी लागले स्रंध ठेवी आणि ब्राह्मणाशी व वैष्णवाशी वैर करी. तो जमीन काँगिषेच्या दिशेने भोजे, पधरा 'काठा'चा<sup>२</sup> एक विधा धरी, प्रजेने विरोध केला तर दुर्लक्ष करी. त्याचा जिल्हाधिकारी म्हणजे तर साधान् काळ होता : तो वैराण जमीन सुपीक असल्याचे सांगे, व काहीही मदत न करता बक्षीस मागे. पोटदारदेथील जणू काही यमच होता. तो प्रत्येक रुपयामागे अडीच आणे कापून घेई आणि दिवसाला एका रुपयावर एक पैसा व्याज आकारी. सगळे जकातदार लबाड व वाध्यात होते. ते दुसऱ्याचा माल वाहणाऱ्या माणसालाही दंड भरण्यास लावत आणि दिवसादवळ्या चोरीमारी करीत. इतर अधिकारीही फार दुष्ट होते. ते प्रजेचे शोषण करीत, मालकाच्या डोक्यासमोर त्याच्या वस्तू उचलून घेऊन जात. स्थानीय अधिकारी अगदीच कुचकामी होता. कितीही विनवण्या केल्या तरी रोजगार मिळत नसे. धान्य, गाई कोणीही विकत घेत नसे. माझा स्वामी गोपीनाथ नदी हा वैवदुर्विलासाने तुम्हात बंदी होऊन पडला होता, त्याची सुटका होण्याचे काही लक्षण दिसेना. पैसे न भरता लोकांनी पळून जाऊ नये म्हणून दारादारावर बेलिकाचा पहारा असे. धान्याची कोठारे रिकामी झाल्यामुळे लोक घरातले सामान विकायला काढू लागले होते. धान्याला व गुरांना गिऱ्हाईकच मिळत नव्हते आणि रुपयाची किंमत केवळ दहा आण्यावर उतरली होती.

एका श्रोत्यातील मित्राच्या सल्ल्यानुसार मुकुंद त्याचे पूर्वजाचे घर सोडून व पत्नीला, ताच्या मुलाला आणि धाकट्या भावाला बरोबर घेऊन, नगीवाची परीक्षा

( २ ) वीस 'काठा'चा एक विधा, असे कोष्टक आहे ( साधारणपणे एक-तृतीयांश एक ) .

पाहण्यासाठी अफगाण राज्याच्या सीमेबाहेर दक्षिण दिशेने निघाला. या प्रवेशात ब्राह्मणांना स्थायिक होण्यास संपूर्णपणे मनाई नव्हती. घरापासून थोड्या अंतरावर जाताच त्यांची छुटारुंदी गाठ पडली आणि जवळ जे काय थोडेफार द्रव्य होते तेही गेले. मलतेच संकट ओढवले होते पण तेथील एका सज्जन माणसाच्या मदतीमुळे ते टळले. मुकुंदाने त्याच्या काव्यात आठवणीने त्या दोन छुटारुंदे व त्या सज्जन माणसाचे नाव दिले आहे. त्या ठिकाणी तीन दिवस राहून कवी व त्याचे कुटुंब पुढे नैऋत्य दिशेकडे निघाले. काही नद्या ओलांडून बऱ्याच अंतरावर गेल्यानंतर, एका शुभ प्रभाती ते एका गावाच्या सीमेजवळ आले. ते सर्वजण शरीराने व मनानेही फार थकून गेले होते. उन्हाळ्याचा दिवस होता, त्यामुळे एका शुष्क तळ्याकाठच्या उंचवट्यावरील आडोगाची जागा बघून ते काही घटका तेथे बसले. कवीने नेहमीप्रमाणे तेलमर्दन वगैरे न करताच कशीरी अंगोठ आटोरी आणि बरोबर आणलेल्या कुलदैवताची म्हणजेच गोपालमूर्तीची पूजा केली. पण देवाला वाहण्यासाठी फक्त पाण्यातील उमळती कमळे आणि एक कंदाचा तुकडा एवढ्याच वस्तू होत्या. उदर भण्यासाठी तेथे फक्त तळ्यातले पाणीच तेवढे होते आणि त्याचे मूल मात हवा म्हणून रडत होते. मुकुंद व्रत होऊन कोपन्यात बसला व त्याला किंचित झुलकी आली, तेव्हा त्याला स्वप्नामध्ये त्याच्या आईने त्याचे डोके मांडीवर घेतले आहे असे दिसले. मग आईचेच चंडीदेवीत रूपांतर झाले व तिने त्याला आशीर्वाद देऊन स्वतःचे जयगान रचण्यास सांगितले. या आनंददायक स्वप्नामुळे कवीला हुरूप आला. ही पटना शके १४६६ मधली ( इ. स. १५४४ ) आहे. मग त्या सर्वजणांनी त्या ठिकाणाहून सुककाम हलविला आणि सियाली नदी पार करून ते आरडा ( हे ठिकाण मिदनापूर जिल्ह्यात, चंद्रकोना व खिरपाई यांच्यामध्यं वाटाल येथे आहे. ) या ठिकाणी आले. याच ठिकाणी त्याचा प्रवास संपला. येथील प्रमुख स्थानीय ब्राह्मण बाकुडा राय याच्याकडे मुकुंद गेला. त्या ब्राह्मणाने या संकटग्रस्त कुटुंबाला मदत केली आणि मुकुंदाला स्वतःच्या रघुनाथ नावाच्या लहान मुलाचा शिक्षक व सोबती म्हणून ठेवून घेतले.

आता स्थिरस्थावर व सुरक्षित आयुष्य मिळाल्यामुळे मुकुंद वेगवेगळे स्वप्नात दिलेले बचन विसरू लागला. त्याचा मित्र त्याला मधूनमधून या बचनांचे स्मरण करून देत असे. शेवटी एका कौटुंबिक दुर्घटनेमुळे मुकुंदाला स्वतःच्या निष्काळजीपणाची जाणीव झाली आणि मग अजिबात वेळ न दवडता त्याने काव्यरचना पूर्ण केली. शके १४७७ मध्ये ( इ. स. १५५५ ) हे काव्य संपूर्ण झाले आणि याचवर्षी या काव्याचे प्रथम गायन व पठण करण्यात आले. ह्या रचनेवर व गायनावर रघुनाथ फार खूष झाला होता. या काव्याचे गायन समाजासमोर पहिल्यादा कामेश्वराच्या मंदिरात झाले, त्यावेळी प्रसिद्ध नावाचा प्रधान गायक होता. जुन्या परंपरेप्रमाणे रघुनाथाने कवीला एक कंकणजोड व

(३) ह्यावरूनच त्याला 'कवि-कंकण' ही पदवी मिळाली

इतर अलंकार आणि मानवस्त्रे व एक घोडा बक्षीस दिला. प्रधान गायकाला व गायक-संघालाही यथायोग्य बक्षिसे दिली.

मुकुंदाचे काव्य तीन भागात विभागलेले आहे. पहिला भाग अगदी स्वतंत्र काव्या-सारखा वेगळा उठून दिसतो त्यात शिवाची पहिली पत्नी सती व दुसरी पार्वती (किंवा गौरी, दुर्गा, चंडी इ.) यांच्याविषयीचा पौराणिक कथाभाग वर्णन केलेला आहे. यातील बऱ्याचशा घटना देशी लोककाव्यातून उचललेल्या आहेत, उदाहरणार्थ-शिवपार्वतीचा विवाहसोहळा, शिवाचे सासऱ्याच्या घरात राहणे आणि या दैवी दंपतीचे दरिद्री व दुःखी जीवन इत्यादी. घर सोडण्याअगोदर कवी ग्रामदेवतेची पूजा करीत असे, त्याच वेळी त्याने हा भाग 'शिवायन' नावाचे स्वतंत्र काव्य म्हणून रचला असण्याची शक्यता आहे. मुकुंदाने शिवकथा ज्या पद्धतीने मांडली आहे, त्या पद्धतीने अगदी हुबेहूब अनुकरण करण्याचा प्रयत्न पुढे याच विषयावर रचना करणाऱ्या रामेश्वर भट्टाचार्य व भारतचंद्र राय (अठरावे शतक) या लेखकांनी केला. पण ते मुकुंदावर ताण करू शकले नाहीत. काव्याचा दुसरा भाग 'आखति खंड' (पारध्याच्या कथेचा भाग) व तिसरा भाग 'वर्णिक खंड' (व्यापाऱ्याच्या कथेचा भाग) आहे. खास 'चंडीमंगल' काव्याचे असे हेच दोन प्रमुख भाग होत.

मुकुंद हा माणसाचे व त्याच्या वर्तणुकीचे फार चाणाक्षपणे निरीक्षण करीत असे. त्याच्या प्रदीर्घ काव्यात मधूनमधून निरनिराळ्या प्रकारच्या माणसाचे त्यांच्या सामर्थ्या-सकट व दुर्बलतेसकट दर्शन होते. कवीने आयुष्यात पुष्कळ हाल सहन केले होते त्यामुळे त्याला जीवनावदल कडवटपणा वाटला तरीही समर्थन करण्याजोगी परिस्थिती होती. पण फक्त काही तुरळक ओळींमध्येच असा कडवटपणा व्यक्त झालेला आहे आणि त्यामुळे काव्याचा पट अजिबात बिघडलेला नाही. मुकुंदाने व्यक्तिरेखांचे व समूहांचे अत्यंत धारदार चित्रण फार समशुद्धदरपणे व सहानुभूतिपूर्वक केलेले आहे. मी एक उदाहरण देतो.

कालकेतू बेफाम होऊन जगलातील जनावराना ठार करीत असे, व वळी जाणारे जीव विचारे काहीच करू शकत नव्हते. जेवढी ते खडत खडत त्याची पालनकर्ती देवता चंडी हिच्याकडे गेले. या जनावराचे खडत खडत, हुंदक देत देवीसमोर आपापल्या यातना सांगणे, मुकुंदाने असे काही रंगविले आहे की अगदी मानवी स्वभाववैचित्र्याचे व व्यक्तिवैशिष्ट्याचेच त्यातून दर्शन घडते यावेळी कवीला निश्चितपणे त्याचे स्वतःचे जुने घर सोडण्यापूर्वीचे कठीण दिवस आठवले असावेत :—

सिंह म्हणाला :— माते, मी काहीही दोष केलेला नसताना तू माझ्यावरची माया पातळ केलीस. तूच मला जनावराचा राजा नेमलेस, पण आता माझा भाऊ मरून गेल्यावर मी या राज्यपदाचे कांय करू ? त्यापेक्षा पुन्हा तुझे वाहन होऊन तुझी सेवा केलेली बरी.

अखल म्हणाले :— हं दयामयी, मी एक मुंग्यांवर व कीटकांवर गुजराग करणारा

निरुपद्रवी प्राणी आहे. मी कोणी नियोगी किंवा चौधरी<sup>५</sup> नाही, की कोणी तालुकदारही नाही. आई, तू अमयदान दिलेस म्हणून मी येथे आलो. पण माझी पत्नी व सात मुले मृत्युमुखी पडली आहेत, आणि दोन लहान नातवंडे मागे उरली आहेत.

घाबरून गेलेली हत्तीण धुळीत लोळण घेऊन रडू लागली व देवीला गयाबया करून सांगू लागली :- कपाळावर चंद्रासारखा वायेळा पांढरा डाग असलेला व त्यामुळे सारे अरण्य उजळून टाकणारा माझा सुंदर कृष्णवर्णीय मुलगा मरून गेला. आमच्या कुटुंबाच्या रूपसंपदेची सर्वत्र ख्याती आहे, आणि, तरीही आज कालकेतूपासून लपायला आम्हाला जागा उरलेली नाही. आम्ही काय कराव ? कुठे जावे ? कुठे आम्हाला संरक्षण मिळणार ? आमचेच दात आता आमचे त्रैरी झाले आहेत.

ससा हुमसून हुमसून रडू लागला व म्हणाला :- मी दयामर्था देवीची मेवा केली, तरीही माझ्या दुर्दैवाला अंत नाही. आम्ही बिळात राहतो आणि लपावे कसे हे चांगले जाणतो. पण त्यामुळे त्या कालकेतूचे काहीही आडत नाही, तो आमच्या बिळात पाणी ओततो. माझी पत्नी, चार मुले व दोन मुली मरून गेल्या. अशा परिस्थितीत आणि वृद्ध वयात माझ्या जिवंत राहण्याचा तरी काय उपयोग ?

या काव्याचा विषय मुळात पौराणिक आहे आणि त्याचा मथितार्थ धार्मिक स्वरूपाचा आहे. त्याशिवाय मुकुंदाने या काव्यात पश्चिम-बंगालमधील तत्कालीन सामाजिक जीवनाचे व वातावरणाचे वर्णनही बऱ्याच प्रमाणात गुंफलेले आहे. नुकत्याच जन्मलेल्या मुलाच्या जन्मोत्सवापासून ते विविध जातीच्या व धर्माच्या अनुरोधाने ग्रामव्यवस्था कशी केली जाते येथपर्यंतचे संपूर्ण बंगाली जीवन मुकुंदाने अत्यंत लक्षपूर्वक न्याहाळले आणि त्याची नोंद घेतली. शिवाय या काव्यात नर्म विनोदही विखुरलेला आहे, त्यामुळे हे काव्य कटाळवाणे वाटत नाही. कवी पक्का हिंदू होता व त्याच्या मनात मुसलमाना-बद्दल पक्षपाती भावना नव्हती. कालकेतूने स्थापन केलेल्या नव्या राजधानीतील मुसलमान रहिवाशाचे त्याने जे वर्णन केलेले आहे, त्यातून त्याची सगळी जाण, समजुतदारपणा व सहानुभूती दिसून येते. हा पक्षपात नव्हे. पठाणांची तर कवीने नेहमी रतुतीच केली आहे :-

त्याची मने मोठी आहेत; ते कुणालाही त्रास देत नाहीत. दुःख व भूतू अशा प्रसंगीही ते उपवासाचे व्रत सोडत नाहीत. ते पठाण पद्धतीचा भोगाख घालतात, डोके तासलेले असते पण दाढी मात्र छाती झाकेल इतकी लाज वाढवतात. स्वताची जीवनपद्धती ते कधीच सोडत नाहीत; डोक्यावर दहा वेढ्याचा फेटा बांधतात आणि दिल्या विजारी नाडीने घट्ट बांधून घालतात. गिरस्राण न

घातलेल्या बोकक्या माणसाशी ते बोलत नाहीत, उत्तर म्हणून फक्त डोक्यावर मारतात.

या काव्यात प्रमुख पात्रे फार थोडी आहेत पण दुय्यम पात्रे प्रमुख पात्रापेक्षाही सरस उतरलेली आहेत. प्रमुख पात्रे ठराविक पारंपरिक साऱ्यात बसतील अशीच रंगवावी लागत, या बाबतीत स्वातंत्र्य घेण्यास कवीला फारसा वाव नसे. पण दुय्यम पात्राची आतंगिक स्वभाववैशिष्ट्ये कवीने कुशलतेने उलगडून दाखविली आहेत, व त्यामुळे अंशुक व्यक्तिरेखा रेखीव झालेल्या आहेत. जसे, कालकेतू मुरारी सील या सोनाराच्या घरी जातो, तेव्हा हा पागधी दिलेल्या मासाचे पैसे मागण्यासाठी आला असावा असे सोनाराला वाटते म्हणून कालकेतूला सांगण्यात येते की सोनार घरात नाही. पण नंतर जेव्हा कालकेतू एक दागिना विकण्यासाठी आला आहे असे कळते, तेव्हा सोनार बाहेर येतो. घरातील मोलकरींग दुर्बला ही बाजारातून आणलेल्या सामानाची पावती देण्यास खूप उशीर लावते, अशा लहान लहान घटनांमधून मुकुंदाच्या सहजकुशल लेखणीचे तेज दिसून येते. मुकुंदाने रंगविलेले भामरू दत्त हे एका गवोडसाळ भामट्याचे पात्र हे भारतीय साहित्यातील एक अद्वितीय पात्र आहे.

काही वैष्णव कवींचा अपवाद सोडला तर मुकुंदच या दयकाचा व संपूर्ण मध्य-कालीन बंगाली साहित्यातील सर्वोत्कृष्ट कवी ठरतो. त्याच्या काव्यातून विविध ज्ञानशाखांचे व विशाल संस्कृतीचे दर्शन घडते त्याने आत्मज्ञानाचा योग्य उपयोग करून घेतला, पण काव्यप्रतिमेवर व नैलीवर मात्र ज्ञानाचे दडपण येऊ दिले नाही. परिणामी, त्या प्रदेशातील तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक जीवनाचे त्याच्या काव्यात वैचित्र्यपूर्ण चित्रण झालेले दिसते. त्याच्या अभिव्यक्तीन ज्ञानाचा दम नाही, त्याचप्रमाणे अभिनिवेशीपणा व अलीलनाही नाही. भाषा सोपी असून शब्दभाडार समृद्ध आहे. भाषेत रूढ झालेले परदेशी शब्द मात्र त्याने टाळलेले नाहीत.

मुकुंदाचे 'चंडीमंगल' हे कथनात्मक काव्य असल्यामुळे ते गायन व पठण करण्याच्या हेतूने रचलेले आहे. त्यात फारच थोडी भावगीती आहेत. या भावगीतांपैकी एक उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे ग्वाली दिलेले अंगार गीत —

ये, ये माझ्या बाळा, तू कगासाठी रडतोस ? मी जवळ येत नाही म्हणून ? काय हवे तुला ? अरे, मी तुझ्यासाठी स्वर्गातली लाखमोलाची फुल्लेमुद्रा खुडून आणीन. तुझ्यासाठी त्या फुलाचा हाग गुंफोम. माझ्या जीवाच्या लाडक्या, रडू नकोस. मी आकाशावरही जाऊ टाकीन आणि चंद्राला जाळ्यात पकडून त्याचा तुझ्या कपाळावर टिळा लावीन. उद्या मी तुला खेळायला सोन्याचा चंद्र आणीन. लोणी व मिठाई तुला ग्वायला देईन. अगाला लावायला मुंगंधी द्रव्ये देईन. तुला कोवळ्या विड्याच्या पानात कोवळी गुपारी व कर्पूर घालून विडा करून देईन. दोन राजाच्या दोन राजकन्यांही मी तुझे लग्न लावून देईन, आणि हुंडा म्हणून रथ, हत्ती, घोडे सर्वकाही मागून घेईन. मग माझा श्रामंत वाळ सोन्याच्या नौकेतून प्रवास करेल.



कर्पूर व कस्तुरी लावून मी तुझ्या गात्राचे हळूहळू मर्दन करीन. तुला चौरीने वारा घालीन व तू पळगावर झोपी जाशील. असे मुकुंद त्याच्या 'अंबिकामंगल' ५ काव्यात म्हणतो.

सतराव्या व अठराव्या शतकात आणखीही काही 'चंडीमंगल' काव्ये रचली गेली. पण मुकुंदचे काव्य हे 'मंगल' काव्याचे प्रमाण मानले गेले होते व त्याच्या काव्याला सर्वत्र प्रचंड लोकप्रियता प्राप्त झालेली होती, त्यामुळे इतर काव्यांना फारसा वाव मिळाला नाही. मनसेच्या कथेवर लिहिल्या गेलेल्या काव्यापैकी, निश्चितपणे सोळाव्या शतकातच लिहिले गेलेले असे एकच काव्य आहे. ते म्हणजे नारायण देव याचे 'मनसामंगल'. हा कवी मूळचा ईशान्य बंगालचा, पण त्याचे खापरपणजोबा पश्चिम बंगालमधून (राढ) आले होते व ब्रजपुत्रेच्या काठी स्थायिक झाले होते. त्याच कुटुंबाने बहुधा मनसेचे काव्य ईशान्य बंगालमध्य आणले असावे नारायण देशचे काव्य सर्वदूर लोकप्रिय झाले आणि पुढील काळात याच विषयावर काव्यरचना करणाऱ्या पूर्व व ईशान्य बंगालच्या सर्व कवींनी त्याचे ऋण मान्य केले आहे. या काव्याची हस्तलिखिते अठराव्या शतकाच्या पूर्वीची वाटत नाहीत आणि त्यात बरीचशी पुढील पिढीच्या लेखकांच्या रचनांची सरमिश्रित झालेली दिसते. 'मनसामंगल' काव्य गाणऱ्या गायकांच्या प्रतींचीही त्यात भरमिष्ट झालेली आहे. नारायण देवाच्या काव्याच्या प्रास्ताविकात गिवपार्थवीची कथा ठिळी आहे, हे या काव्याचे एक वैशिष्ट्य होय.

नारायण नेहमी स्वतःच्या नावानागे 'सुकवि' असे विरुद लावत. त्यामुळे काळातरने त्याच्या काव्याला 'सुकवि-नारायण' असे नाव पडले. या नावाचा अपभ्रंश होऊन पुढे त्याचे 'सुकनारी' ६ असे रूपांतर झाले. आजही आशामच्या पश्चिमेकडील जिल्ह्यामध्ये हे काव्य या नावानेच ओळखले जाते.

अत्रिकडे कर्मण्य (पश्चिम आसाम) या ठिकाणी 'मनसामंगल' काव्याची दोन अर्धे हस्तलिखिते सापडली आहेत. त्याचे लेखक मनकर व दुर्गावर हे बहुधा सतराव्या शतकातले किंवा त्याही पूर्वीचे असावेत, असे वाटते. या काव्याचे नारायण देवांच्या काव्याशी काहीसे साम्य आहे. नारायण देवाचे काव्य पश्चिम आसाममध्ये जास्त प्रमाणात प्रचलित झाले होते.

(५) 'अंबिकामंगल' याचा शब्दशः अर्थ 'मातृदेवतेचे काव्य' असा असून हे 'चंडीमंगल' काव्याचेच दुसरे नाव आहे. या काव्याचे खरे मूळ नाव 'अभयामंगल' असे आहे.

(६) 'सुकवि-नारायणी' म्हणजेच सुकवि नारायणाचे काव्य याअर्थी.

प्रकरण बारावे

## सतरावे शतक

सोळाव्या शतकाच्या अखेरच्या पंचवीस वर्षांच्या काळात बंगाल प्रांत परतंत्र झाला आणि राज्ययंत्रणा स्वदेशी लोकांच्या हातातून गेली. आता प्रांतीय राज्यपाल व त्याचे उच्च अधिकारी दिल्ली व आग्रा येथून येऊ लागले. जमीनदारांचे व जहागीरदारांचे नवेच पीक उठले. हे लोक नेहमी मोगल दरबाराची मर्जी संपादन करण्याच्या प्रयत्नात असत.

सतराव्या शतकातील साहित्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे वैष्णव गीतांची अगदी यंत्रवत् निर्मिती आणि कथनात्मक काव्याचे ( 'मंगल' ) कटाळबाणे अनुकरण. या लेखनात नवेपणा किंवा ताजेपणा अजिबात नव्हता. नव्या साहित्यिक प्रवाहापैकी एक महत्त्वाचा प्रवाह म्हणजे, मूळच्या हिंदी व फारसी भाषेतील काव्यांवर आधारलेली अशी अद्भुतरम्य व अ-धार्मिक पद्यरचना. या पद्यबद्ध कथा गायनापेक्षा पठण करण्याच्या हेतूने लिहिलेल्या असत. ( ही 'मंगळ' काव्य नव्हती. पण 'पाचाली' पद्धतीची होती. ) अशी काव्ये लिहिणारे जवळ जवळ सर्व कवी आग्नेय बंगालमधील मुसलमान होते. भूमिगत स्वरूपात अस्तित्वात असलेल्या वैष्णव आध्यात्मिक गूढवादी ( mystic ) शाखेने नवगिव्यांभाळी लिहिलेल्या आदेशपत्रात कूट व तुटक अशी सूत्रमय गद्यशैली वापरली पण अशा या पुस्तिका म्हणजे साहित्य नव्हे. काही रोमन कॅथॉलिक पंथाच्या पादरथांनी, मिशनरींनी आणि पोर्तुगीज व बंगाली धर्मांतरितानी या पुस्तिकांचे अनुकरण केले, पण त्यांचे प्रयत्न जास्त विस्तृत स्वरूपाचे असूनही अत्यंतनी टरले.

गुणामुळे नव्हे, तर केवळ योगायोगामुळे प्रसिद्धी पावलेली, या शतकातील सर्वात सुप्रसिद्ध रचना म्हणजे काशीराम देव ( अथवा दास ) याचे 'महाभारता'वरील काव्य ( या काव्याचे नाव 'पांडवविजय' असे आहे ). एक कृत्तिवासाचे ' रामायण ' सोडले, तर त्या खालोखाल भाषेतील सर्वात लोकप्रिय ग्रंथामध्ये काशीरामाच्या काव्याचीच गणना होते. या संपूर्ण ग्रंथाचे कतेपण काशीरामाना दिले जाते, पण खरे पाहू गेल्यास ते अनेकानी मिळून केलेले संकलन आहे. काशीरामांनी फक्त सुरुवातीची

चार पर्वे लिहिली. त्यापुढची दोन किंवा तीन पर्वे काशीरामांचा पुतण्या नदराम<sup>१</sup> याने लिहिली. बाकीची पर्वे नित्यानंद घोष याच्या (यांनी सतरावे शतक संपण्याच्या थोडे आधीच संक्षिप्त 'महाभारत' काव्य लिहिले होते.) व इतर काही कवींच्या काव्यांमधून घेण्यात आली. काशीरामांनी त्याचे अपूर्ण काव्य या शतकाच्या पहिल्या दशकात केव्हातरी लिहिले. काशीराम हे मूळचे नैर्ऋत्य बंगालचे, पण त्याचे कुटुंब उत्तर राढातून येऊन हुगळी नदीच्या पश्चिम किनाऱ्यावर स्थायिक झाले होते.

एकूण तीन भावांपैकी काशीराम हे मधले होते. मोठे बंधू श्रीकृष्णकिंकर हे वैष्णव सन्याशी झाले होते आणि त्यांनी लिहिलेले कृष्णकथेवरील एक कथनात्मक काव्य प्रख्यात आहे. धाकटे बंधू गंगाधर हे ओरिसामध्ये कटक या ठिकाणी राहात. तेथे असतानाच त्यांनी पुरी येथील जगन्नाथ या दैवताची स्तुती गाणारे 'जगन्नाथमंगल' नावाचे कथनात्मक काव्य लिहिले. (या काव्यालाच 'जगत्मंगल' असेही संक्षिप्त नाव आहे.) हे काव्य एकाच पुराणावर आधारलेले असून ते इ. स. १६४३ साली संपूर्ण झाले. अशाच पद्धतीची काव्ये लिहिणारे आणखी काही लेखक म्हणजे चंद्रचूड आदित्य (इ. स. १६७६), मुकुंद ब्राह्मण (अठराव्या शतकाचा प्रारंभकाळ), विश्वंभर दास (अठराव्या शतकाच्या अखेरीस) हे होत.

वृंदावनातील वैष्णव गुरुच्या संस्कृत रचनांची लगेच बंगालीत भाषांतरे झाली. काहींचे सक्षिप्तीकरण करण्यात आले. अशा प्रकारचा सर्वात यशस्वी लेखक यदुनंदनदास हा होय. श्रीनिवास आचार्यांची ज्येष्ठ कन्या हेमलता हिचा तो अनुयायी होता. ईशान्य व नैर्ऋत्य दिशाकडील सीमाप्रदेशातील जहागीरदारांच्या दरबारात, 'पुराणा'ची देशी भाषेतील भाषांतरे वेगाने लोकप्रिय होत होती. विशेषतः उत्तर व ईशान्य बंगालमध्ये 'मार्कंडेय पुराणा'तील चंडीकथेचे रूपांतर अतिशय लोकप्रिय झाले होते. सहा-सात लेखकांनी 'भगवद्गीतेवर' स्पष्टीकरणे लिहिली होती.

कृष्णकथेवर अनेक कथनात्मक काव्ये लिहिली गेली, त्यापैकी एकच उल्लेखनीय आहे. या काव्याचे नाव 'हरिवंश' असे असून कवीचे नाव भवानंद आहे. हा कवी बहुधा मूळचा सिव्हेटचा असावा. त्याच्या काव्यात रसरशीत शृंगारतत्त्व वापरलेले आहे, त्यामुळे या काव्याचे 'बाहु' चंडीदासाच्या काव्याशी साम्य आढळते. त्यात मधूनमधून उत्तम काव्यगुण असलेली भावकाव्ये आहेत व त्यामुळेच भवानंदांचे काव्य विशेष उद्भूत दिसते. हा कवी बहुधा या शतकाच्या प्रथमार्धातील असावा. त्याच्या काव्याची लोकप्रियता अगदी अलिकडच्या काळापर्यंत टिकलेली दिसते. विशेषतः सिव्हेटमधील व सिव्हेटच्या आसपासच्या प्रदेशातील मुसलमानांचे हे काव्य फारच लोकप्रिय होते.

वैष्णव कवीही अत्यंत उत्साहाने भावकाव्यरचना करीत होते पण त्यात विशेष

(१) काशीरामांनी केलेल्या रचनेनंतरच्या लिखाणावर कर्तेपणा सागणारी अनेक नावे आहेत.

गुणवत्ता दिसत नाही त्याच्यातील उत्तम कवींनी गोविंददास कविराज याच्या शैलीचे अनुकरण करून गेय परिणाम साधण्याकडेच सर्व लक्ष केंद्रित केले. साथीला नव्या कीर्तन पद्धतीचे तालबद्ध संगीत असे, त्यामुळे या गीताचा श्रोत्यावर खूपच प्रभाव पडे. वैष्णव गीतकारांपैकी काही मुसलमान लेखकही आहेत. त्यापैकी सर्वात आघाडीवरचे लेखक म्हणजे सैयद मर्तुझा व नासीर मामुद हे होत. या दोघानीही वैष्णव धर्म स्वीकारला होता, हे ओघानेच आले.

वैष्णव भावगीतांचे संकलन करण्याचे काम जेव्हा प्रथम सुरू झाले, तेव्हा त्यात फक्त रूप गोस्वामी याचे तत्त्वविवेचनात्मक उताऱेच घेण्यात आले होते. अशा प्रकारचा पहिला ग्रंथ 'राधाकृष्ण-रसकल्पवल्ली', थोडक्यात 'रसकल्पवल्ली', हा होय. या ग्रंथाचा कर्ता रामगोपालदास (हा स्वतःचे नाव नेहमी 'गोपालदास' असे लावे) हा स्वतः एक गीतकार होता.

केतकादासानी लिहिलेले 'मनसामंगल' हे मनसेच्या कथेवरील सर्वोत्कृष्ट काव्य (पश्चिम बंगालमध्ये सर्वात जास्त लोकप्रिय असलेले) होय. हे काव्य सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळात केव्हातरी लिहिलेले आहे. मुकुंद चक्रवर्ती याच्या काव्याला अनुसरून केतकादासानी (हे स्वतःला 'क्षेमानंद' असेही संबोधत) त्याच्या काव्याच्या सुरुवातीला आत्मचरित्रात्मक माहिती जोडली आहे, ती थोडक्यात अशी :—

कवीचे वडील शंकर मडल हे स्थानीय जमीनदाराच्या पदरी नोकरीस होते. तीन लहान मुलांना मागे ठेवून हा जमीनदार मरून गेला आणि त्याच्या मालमत्तेची व्यवस्था बघणाऱ्या व्यवस्थापकाची शंकरावर गैरमर्जी झाली. त्यामुळे शंकराना कुटुंबासह गाव सोडून जावे लागले. ते दुसऱ्या एका गावी गेले व त्यांना तेथील जमीनदाराकडे नोकरी मिळाली. एके दिवशी दुपारी केतकादासाच्या आईने त्यांना व त्याचा धाकटा भाऊ अभिराम या दोघांना गावाबाहेर अगदी जवळच असलेल्या शेतातून चारा आणण्यास पाठविले. ही दोन मुले शेताकडे जात असताना, एका घाणेरड्या डबक्यात मासे पकडत बसलेल्या मुलांशी त्याचे भाडण जुंपले. केतकादासानी त्या मुलांनी धरलेले सर्व मासे हिसकावून घेतले व ते घेऊन धाकट्या भावाला घरी परत पाठविले. केतकादास एकटेच शेतात गेले तेव्हा तेथे कोणीही नव्हते आणि संध्याकाळ होत आली होती. त्यांनी गवत कापावयास नुकतीच सुरुवात केली न केली तोच एकाएकी धुळीचा प्रचंड लोट उठला आणि त्याच्यासमोर एक चामारीण प्रगट झाली. ती स्त्री त्याच्याशी बोलली व स्वतःच्या वक्षावरून एक तलम वस्त्र काढून त्यांना ते विकत घेण्यास सांगू लागली. आश्चर्यचकित झालेले केतकादास काही बोलायला तोंड उघडणार तोच तिने ते वस्त्र पुन्हा स्वतःच्या वक्षावर पावळून घेतले. इतक्यात केतकादासाच्या पायातून काहीतरी चावल्यासारखी कळ उठली आणि मुंगी बगैरे चावली की काय ते बघण्यासाठी त्यांनी खाली पाहिले. पुन्हा वर नजर उचलली तेव्हा ती स्त्री अदृश्य झाली होती. त्यानंतर त्यांना जे दृश्य दिसले, ते पाहून तर ते पुरते थक्क व भयभीत होऊन गेले. प्रत्यक्ष देवी

प्रगट झाली होती, (देवीचे वर्णन करू नये असा आदेश मिळालेला असल्यामुळे कवीने हे वर्णन दिलेले नाही) आणि तिच्या सर्वांगावर अनेक सर्प बळबळत होते. अशा तऱ्हेने मनसेने केतकादासाना दर्शन दिले, आणि गुप्त होण्यापूर्वी तिचे स्तुतिगान लिहून त्याचे सर्वत्र गायन करण्याची त्यांना आज्ञा केली कवीच्या निवेदनानुसार त्याच्या 'मनसामंगल' काव्याचे हेच मूळ होय.

केतकादासाचे काव्य हे त्या काळी पश्चिम बंगालमध्ये प्रचलित असलेल्या कथा-कथनपद्धतीचेच हुबेहूब अनुकरण आहे. भाषाशैली सोपी व सर्वसामान्य जनतेला आवडणारी अशी असूनही काव्यात अवलीलता अथवा संवापणा नाही. व्यक्तिचित्रणाचे स्वातंत्र्य घेण्यास फारसा वाव नव्हता, पण त्यातही केतकादासांनी थोडेफार कौशल्य दाखविले आहे.

पश्चिम बंगालमधील 'मनसामंगल' काव्ये लिहिणाऱ्या इतरही काही कवींनी 'क्षेमानंद' हे टोपण नाव वापरलेले आहे. त्यापैकी एकाचे खरे नावच क्षेमानंद होते या कवीचे काव्य आकाराने सर्वात लहान आहे. या काव्याची फक्त दोनच हस्त-लिखिते उपलब्ध आहेत आणि ती नागरी लिपीत लिहिलेली असून मूळची मानभूम येथील आहेत. काव्याची शैली सोपी व सरळ आहे आणि चौदची व्यक्तिरेखा फार टळकपणे रंगवली आहे. हे काव्य बहुधा अठराव्या शतकाच्या द्वितीयांर्धात लिहिलेले असावे.

उपलब्ध हस्तलिखितांतील माहिती खरी असेल तर विष्णु पाल हा वायव्य बंगालचा रहिवासी होता व त्याने या प्रदेशातील देशी भाषेत 'मनसामंगल' काव्य लिहिले. या काव्यात, फक्त निप्रदासांच्या काव्याव्यतिरिक्त इतरत्र कुठेही न दिसणारी अशी काही जुनी वैशिष्ट्ये टिकलेली दिसतात. विष्णु पाल हा साधारणतः सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळातील कवी असावा.

'धर्ममंगल' काव्याची निर्मिती संपूर्णपणे राठ विभागात झालेली दिसते. (राठ हा पश्चिम बंगालमधील असा एक प्रदेश आहे की ज्याच्या उत्तरेकडून व पूर्वेकडून गंगा नदी वाहते.) असे निदान चोवीस कवी तरी झाले असावेत (हे सगळेच कवी ब्राह्मण नव्हते, त्यापैकी काही कायस्थ होते आणि कैवर्त, सुंदी, वैद्य व बेनिया या जातीतल्याही निदान प्रत्येकी एक एक तरी कवी होताच) यापैकी एकही कवी सोळाव्या शतकातील किंवा त्यापूर्वीचा असावा असे वाटत नाही.

निश्चितपणे ज्ञात असलेल्या कालक्रमानुसार, रूपराम चक्रवर्ती याचे 'धर्ममंगल' हे संपूर्ण स्वरूपात उपलब्ध असलेले सर्वात जुने धर्ममंगल काव्य होय. हा कवी नैऋत्य बंगालचा रहिवासी होता. मुकुंद चक्रवर्तीचे मूळ गाव दामून्य, या गावाच्या वायव्येकडे सुमारे सहा मैलावर रूपराम चक्रवर्तीचे श्रीरामपूर हे गाव होते, त्यामुळे आपल्याच प्रदेशातील न.माकिन कवीच्या पावलावर पाऊल ठेऊन, रूपरामनेही त्याच्या काव्याच्या सुरुवातीला आत्मचरित्रात्मक माहिती दिली आहे. या वायवीय त्याने त्याच्या पूर्वसूरींवर

ताण केली आहे. मुकुंदाप्रमाणेच रूपरामलाही स्वतःचे पूर्वजांचे घर सोडून जावे लागले पण त्याचे कारण फारच वेगळे होते. त्याने थलातर केले तेही मुकुंदाच्या अगदी विरुद्ध दिशेला, म्हणजे दामोदर नदी पार करून उत्तरेकडे. रूपरामच्या आत्मचरित्रात्मक कथनात श्रेष्ठ साहित्यिक गुणवत्ता आहे. त्यातून सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळातील, नैऋत्य बंगालच्या निम्न-मध्यमवर्गीय जीवनाचे वेधक चित्र बघावयास मिळते.

रूपराम हा श्रीराम चक्रवर्ती व दमयंती या जोडप्याच्या एकूण तीन मुलामधील दुसरा मुलगा होता. रूपरामला दोन भाऊ होते, मोठा रत्नेश्वर व एक धाकटा (याचे नाव ठेवले नव्हते). त्याला सोना व हिरा नावाच्या दोन धाकट्या बहिणी होत्या. त्याचे वडील नावाजलेले विद्वान असून ते अनेक विद्यार्थ्यांना शिकवीत. रूपरामाचे आत्मकथन सुरू होते तेव्हा श्रीराम नुसतेच काही दिवसापूर्वी मरण पावलेले असतात आणि कुटुंबाचे कर्तेपण वडील भावाकडे असते. रूपरामचे त्याच्या वडील भावाशी पटत नसे. न पटण्याचे कारण रूपरामने उघड केलेले नाही, पण ते स्थानीय परंपरेत जतन केलेले आढळते. जेव्हा हे प्रकरण डोईजड होऊ लागले तेव्हा रूपरामला शिक्षणासाठी म्हणून घर सोडून इतरत्र कोठेही जाण्यास सांगण्यात आले. त्या युवकाने घरातून फक्त पुस्तके व लेखणी याखेरीज एकही वस्तू घेतली नाही. त्याच्या एका दयाळू शेजाऱ्याने त्याला काही कपडे व थोडे पैसे दिले. मग तो आड्डई नावाच्या गावी गेला. रघुराम भट्टाचार्य नावाचा तेथील सर्वोत्तम पंडित होता. या थकलेल्या व एकट्या मुलाला बघून रघुरामास दया आली त्याने त्याला स्वतःचा शिष्य करून घेतले व स्वतःच्या घरातच त्याला राहावयास जागा दिली. रूपरामने नमूद केलेले आहे की, या पंडिताच्या मार्गदर्शनाखालीच त्याने शब्दसंग्रह, व्याकरण, काव्य व छंदगात्राचा अभ्यासक्रम लवकरच पूर्ण केला. एक दिवस पंडित व्याकरणाचा धडा शिकवत असताना, रूपराम अनावश्यक प्रश्न विचारून त्यांना अडथळा आणू लागला. पंडित चिडले, व पुस्तक रूपरामाच्या अंगावर फेकून कडवटपणे म्हणाले :—

थोड्याशाच ओळी शिकविण्यात सगळा दिवस वाया गेला, आणि माझे इतर वर्गही या भाणसाच्या लहरीवर अवलंबून राहणार. थोडेसे शब्द शिकायचे, तर हा अनंत तर्ककुतर्क करतो. शिकवत असताना उगाचच अडथळा आणतो. यापुढे

(२) अगदी या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत समाजात प्रचलित असलेली या प्रदेशातील पारंपरिक कथा अशी की, रूपरामाचे एका शूद्रवर्णीय मुलीवर (‘हाडी’) प्रेम होते. त्याचे हे प्रेमाचे वेड सुटायचे म्हणून त्याला घरातून हाकलून देण्यात आले. पण त्याचे वेड सुटण्यापलिकडचे होते. कवीने घर व देश सोडला, पण प्रेम सोडले नाही. रूपरामने अखेर त्याच मुलीशी लग्न केले व तो जातीबाहेर पडला. या गोष्टीला त्याच्या काव्यातूनही पाठिंबा मिळतो कारण कधीकधी तो स्वतःला ‘फकीर’ म्हणून संबोधतो.

तुला मी येथे ठेवून घेणार नाही. घरी परत जा नाहीतर कोठेही जा—शांतिपूरला किंवा नवद्वीपला जा. तू जौग्रामच्या कताड (भट्टाचार्य) यांच्याकडेही जाऊ शकतोस, त्यांच्यासारखा शिक्षक शांतिपुरातही मिळणे दुर्लभ.

सीतेचा शोक वाचत असतानाही ज्यांच्या डोळ्यात पाणी येई, अशा या गरीब शिक्षकाचा असा अकस्मात उद्रेक झालेला बघून रूपरामला साहजिकच भीती वाटली. तो म्हणतो :—

गुरू बोलत होते तेव्हा त्यांच्या मुखातून जणू काही अंगार फुटत होते. त्यांच्या देखण्या चेहऱ्यावरील देवीचे वण तेजाने चमकत होते. त्याचे शब्द ऐकून माझे मन खचून गेले. माझे गुरू सूर्यासारखे तेजस्वी व सुंदर होते. अशा प्रभावशाली गुरूची अवज्ञा करण्यास कोण घजे ?

रूपरामने ताबडतोब नवद्वीपला जाण्याची तयारी केली. पण काही अंतर चालून गेल्यावर त्याला एकाएकी त्याच्या आईची आठवण आली. म्हणून तो घराच्या दिशेने चालू लागला. थोडे अंतर पुढे गेल्यावर तो एका निर्जन व बैराण वाटेवर आला व वाट चुकला. थोड्या वेळाने त्याच्या लक्षात आले की तो एका वर्तुळातच गोल गोल फिरतो आहे. वाटेची दिशा नीट कळावी म्हणून त्याने वर पाहिले, तेव्हा उंच आकाशात एक ब्राह्मिनी बदकांचे जोडपे वर्तुळाकार फेर धरून उडत होते. त्याने खाली नजर वळवली तेव्हा थोड्याच अंतरावर एक वाघाची जोडी त्याच्याकडे शांतपणे रोखून पाहता असलेली दिसली. तो घाबरलेला युवक सुटका करून नेण्यासाठी पुढे जाऊ लागला तेव्हा त्याचा पाय घसरला व तो तळ्याच्या पाळीवर जोराने आपटला. त्याची लेखणी व पुस्तके इतक्यात उधळली. तो पुन्हा उभा राहिला तेव्हा त्याच्या लक्षात आले की कुणीतरी त्याच्या वस्तू उचलून देत आहे. त्या व्यक्तीचे वर्णन (हा प्रत्यक्ष धर्म होता) रूपरामाने असे केलेले आहे :—

ज्या दिवशी धर्म माझ्यासमोर प्रगट झाला तो शनिवार होता व वेळ ऐन दुपारची होती. त्याच्या गळ्यात एक दैदिप्यमान हार झगझगत होता. त्याने चपक फुलाची माळही परिधान केली होती. त्याच्या हातात मजबूत दंड होता. ब्राह्मणाचे रूप घेऊन तो माझ्यासमोर उभा होता.

धर्माने त्या गोघळलेल्या युवकाला त्याच्या वस्तू परत दिल्या आणि आशीर्वादाचे चिन्ह म्हणून थोडी फुले व हाडांची माळ<sup>३</sup> दिली, शिवाय रूपरामाने आता शिक्षण सोडून गायकाचा धंदा करावा व 'धर्ममंगल' काव्याचे गायन करावे असेही सांगितले. नंतर धर्म गुप्त झाला व रूपराम सरळ घराकडे निघाला. तो श्रीरामपूरच्या वेशीपाशी पोहोचला तेव्हा सध्याकाळ झालेली होती. त्याने तळ्याचे पाणी पोटभर पिऊन घेतले व

( ३ ) ही हाडाची माळ म्हणजे, कवीचा 'हाडी' जातीच्या मुलीशी प्रेमसंबंध होता या वस्तुस्थितीची सूचना आहे की काय ?

विश्रांती घेत बसला. बडील भावाने त्याला बघू नये व गुपचुप आईची तेवढी भेट घेता यावी म्हणून तो अंधार झाल्यावरच घरात जाणार होता. पण तसे घडणार नव्हते. त्याच्या दोघी बहिणी घराच्या दारातच बसलेल्या होत्या व त्याला बघून त्या अत्यानंदाने ओरडल्या. काय झाले म्हणून चौकशी करण्यास रत्नेश्वर बाहेर आला तेव्हा त्याला रूपराम घरी आलेला दिसला. यानंतर कवी म्हणतो :—

घरात जाऊन बसण्याअगोदरच माझ्या भावाने माझ्यावर तोंडसुख घेण्यास सुरुवात केली आणि मी आईला भेटू शकलो नाही.

माझा दुष्ट भाऊ कडाडला '— “कालपरवाच तर शिक्षणासाठी म्हणून बाहेर गेल्यास आणि आज घरी परतण्याचे धाडस करतोस ?” त्याने माझी पुस्तके, व्याकरण, शब्दकोश व भाष्यग्रंथही भिरकावून दिले. मी पुन्हा एकदा माझे ग्रंथ गोळा केले आणि दिवसरात्र चालून सरळ नवद्वीपला जावे असा विचार केला. सोना व हिरा या दोघी बहिणी अजून दारातच होत्या पण बडील-भावाच्या धाकामुळे, घरात जाऊन आईला मी आल्याचे सांगण्याचा त्यांना धीर झाला नाही.

रूपराम घराच्या उबरठ्यातूनच परतला व उत्तरेकडे निघाला. तो दामोदर नदीपाशी पोहोचला तेव्हा दोन दिवसाचा उपाशी होता. एका दयाळू माणसाने त्याला थोडे धान दिले व त्याच्या बदल्यात रूपरामने थोडे भाजके तांदूळ मिळविले. मग त्याने नदीत अंधोळ केली व तो प्रार्थना करावयास बसला. तेवढ्यात वाऱ्याचा एक जोरदार झोत आला आणि भाजके तांदूळ उडून गेले. कवी म्हणतो :—

भाजके तांदूळ वाऱ्याने उडून गेले त्यामुळे मला फक्त पाणीच प्यावे लागले. माझ्या अंगात माझी पुस्तके व लेखणी उचलण्याचेही बळ उरले नव्हते.

रूपरामने नदी पार केली व कसेतरी पाय रेटत निघाला. तिसराही दिवस उपाशी-पोटी काढल्यानंतर तो एका गावापाशी आला तेव्हा तेथे एका विणकराच्या घरात काही उत्सवानिमित्त भोजन सुरू होते. कवी लिहितो :—

मला नशिबाने पोळून काढले होते आणि मी फार हळवा झालो होतो. ब्राह्मण म्हणून दक्षिणा घेण्यास विणकराच्या घराकडे जावेसे वाटत होते. मी घाईघाईने तेथे गेलो तेव्हा भोजनासाठी पोहे व आंबट<sup>४</sup> दही तयार असलेले बघून मला आनंद झाला.

तो उपाशी तरुण पोटभर जेवला पण त्याला भात<sup>५</sup> मात्र खायला मिळाला नाही. उत्सवाचा ब्राह्मण अतिथी म्हणून त्याला थोडी दक्षिणाही मिळाली. दुसऱ्या दिवशी तो

( ४ ) अ-ब्राह्मणाने ब्राह्मणास भोजन द्यावयाचे असल्यास या वस्तू देण्याची पद्धत होती.

( ५ ) अ-ब्राह्मणाने ब्राह्मणाला भात वाढण्याची प्रथा नव्हती.



इराल नावाच्या गावी आला. तेथे गणेशराय नावाचा त्या भागातील प्रमुख ब्राह्मण राहात असे. गणेशरायने रूपरामाचे स्वागत केले व त्याची राहण्याची आणि धर्मावर काव्यरचना करण्याची सर्व सोय करून दिली. काव्य पूर्ण झाल्यावर याच प्रमुखाने त्याच्या गायनाच्या कार्यक्रमाची व्यवस्था करून दिली.

रूपरामाचे काव्य पूर्ण झाले त्या वेळी शुजा हा राजमहल येथील सुभेदार होता असा उल्लेख रूपरामाच्या काव्यात आलेला आहे. त्यानंतर कठीण अशी कोडथासारखी रचना करून, त्यात त्याने काव्याचा रचनाकाळ सांगितलेला आहे (शके १५७१ = इ. स. १६४९).

रूपरामाच्या काव्याला पश्चिम बंगालमध्ये अफाट लोकप्रियता लाभली. यापूर्वीच्या सर्व काव्यांना त्याने मागे टाकले आणि त्यानंतरही कोणी त्याच्याइतकी उत्कृष्ट रचना करू शकले नाही. या काव्याची अनेक हस्तलिखिते सापडतात. यावरून या काव्याच्या लोकप्रियतेची कल्पना येईल. रूपरामाने अत्यंत सोप्या व तटस्थ भूमिकेतून कथा सांगितलेली आहे. त्यात पांडित्यप्रदर्शनाचा व पुस्तकी शब्दावडेंबराचा लवलेशही नाही.

आतापर्यंत सीमेबाहेरील दूरच्या प्रदेशात अस्तित्वात असलेल्या काही लोकसंप्रदायांकडे आता सर्वांचे लक्ष जाऊ लागले होते. या संप्रदायाशी संबंधित असलेली गीते व कथा एकत्रित करून त्यांना 'मंगल' काव्याचे रूप देण्याचे काम, कृष्णराम दास नावाच्या कायस्थाने स्वतःच्या अंगावर घेतले. तो कलकत्त्याच्या उत्तरेला चार मैलावर असलेल्या एका खेड्यात राहात असे. त्याने वयाच्या सव्वीसाव्या वर्षी, गृहणजेच इ. स. १६७६ साली विद्या व सुंदर याच्या कथेवर आधारलेली 'कालिकामंगल' नावाची पहिली काव्यरचना केली. त्यानंतर तीन वर्षांनी (इ. स. १६७९) त्याने 'षष्ठीमंगल' नावाचे दुसरे काव्य लिहिले. षष्ठी ही लहान मुलांची रक्षणकर्ती देवता मानली जाते. हिची पूजा रुढ करण्याच्या हेतूने लिहिलेले हे एक लहानसे काव्य आहे. ही एका लोककथेवर आधारलेली कहाणी थोडक्यात अशी :—

षष्ठीदेवी आपली पूजा पृथ्वीवर प्रस्थापित करण्याच्या हेतूने प्रेरित झाली होती. कथा सुरू होते तेव्हा देवी गंगेकाठच्या सातगाव नावाच्या ठिकाणी आलेली असते. ते गाव सुखवस्तू असून दाट लोकवस्तीचे असल्याचे तिच्या लक्षात येते. मग एका वृद्ध ब्राह्मण स्त्रीचे रूप घेऊन व सोबत तिच्या नीला नावाच्या दासीला घेऊन देवी राजाच्या अंतःपुराकडे जाऊ लागते. राणी तिचे नम्रपणे स्वागत करते. देवी तिला सांगते की, ती बरदानहून पवित्र गंगास्नान करण्यासाठी येथे आलेली असून तेथेच ती षष्ठीची पूजा करणार आहे. राणीला षष्ठीच्या पूजाव्रताचे फल जाणून घेण्याची इच्छा होते. तेव्हा ती वृद्ध स्त्री तिला खालील कहाणी सांगते :—

एकदा एका व्यापाऱ्याच्या पत्नीवर षष्ठीने कृपा केली व त्यामुळे तिला सात पुत्र

झाले आणि ते सर्व मोठे होऊन त्यांची लग्ने झाली. तिची सर्वांत धाकटी सून गर्भवती असताना तिने एक दिवस देवीला नैवेद्य म्हणून ठेवलेले अन्न खाछे, आणि सर्वांना सांगितले की नैवेद्य काळ्या माजरीने खाछा. तेव्हापासून तिची सर्व मुले जन्मताच एक काळी माजर वाळतघरातूनच मूल चोरून नेऊ लागली. सातव्या खेपेला व्यापाऱ्याची सून जंगलात गेली व तेथे प्रसूत झाली. पण काळी माजर तेथेही प्रकट झाली व मूल घेऊन गेली. सुनेने पाठलाग केला पण ती त्या काळ्या माजराला धरू शकली नाही. ती रस्त्याच्या कडेला बसून रडू लागली, तेव्हा देवीला दया आली, देवी तेथे प्रगट झाली व तिने त्या आईची सर्व हरवलेली मुले तिला परत दिली. सून मग घरी आली व त्यानंतर भक्तिभावाने देवीची पूजा करू लागली.

ही कहाणी त्या वृद्धेच्या तोंडून ऐकल्यावर राणी पछीची पूजा करण्यास तयार झाली.

कृष्णराम यांनी लिहिलेले 'रायमंगल' नावाचे काव्य इ. स. १७८६ साली लिहिलेले आहे. या काव्यात सुंदरबनातील दोन स्थानीय दैवतांची, म्हणजेच हिंदूचे दैवत दक्षिणराय व मुसलमानांचे दैवत बडा-खान गाझी, यांची प्रशंसा केलेली आहे. या काव्याचा विशेष म्हणजे यात या दोन दैवतांचा सघर्ष दाखविलेला आहे आणि अखेर तिसरीच एक श्रेष्ठ धर्ती त्यांच्यात मैत्री व शांती प्रस्थापित करते, असे दाखविलेले आहे. 'रायमंगल' हे काव्य लिहिणारा कृष्णराम हा पहिलाच कवी नव्हे, त्याने स्वतःच माधव आचार्य नावाच्या पूर्वसूरीचा उल्लेख केलेला आहे, पण ते काव्य उपलब्ध नाही. कृष्णराम हा अशा तऱ्हेचे काव्य लिहिणारा शेवटचा कवीही नाही

सतराव्या व अठराव्या शतकातील 'मंगल' काव्याच्या सर्व लेखकांप्रमाणे कृष्णरामानेही त्याच्या काव्याच्या सुरुवातीला 'रायमंगल' काव्याच्या उत्पत्तीचा इतिहास दिलेला आहे. भाद्रपदातील एका सोमवारी कवी त्याच्या गावापासून दक्षिणेकडे काही मैलावर असलेल्या एका गावी, एका गवळ्याकडे अतिथी म्हणून गेला होता. त्याला झोपण्यासाठी धान्याच्या गोदामात जागा देण्यात आली. रात्री स्वप्नात त्याला दिसले की, एक धनुष्यबाण घेतलेली व्यक्ती बाघावर स्वार होऊन त्याच्याकडे येत आहे. या व्यक्तीने त्याला आपण दक्षिणेचे स्वामी असल्याचे सांगितले. त्याने कृष्णरामाला स्वतःची थोरवी वर्णन करणारे काव्य रचण्याची आज्ञा केली व त्यासाठी खालीलप्रमाणे वचन दिले :—

जो कोणी तुझ्या या काव्याचे कौतुक करणार नाही, त्याला व त्याच्या कुटुंबाला मी बाघांच्या करवी मारून टाकीन

'रायमंगल' काव्याची कथा अशी :—

एका निपुत्रिक राजाला एका साधूने पुत्रप्राप्तीसाठी शिवाची पूजा करण्यास सांगितले. राजाने त्याप्रमाणे केले तेव्हा त्याला दक्षिणराय हा पुत्र झाला. तो वडिलांच्या गादीवर आला, तेव्हा त्याने सुंदरबनातील अरण्यमय प्रदेशाची सुधारणा केली व त्या ठिकाणी नवे राज्य स्थापन केले. दक्षिणराय मरण पावल्यानंतर लोक त्याला दक्षिण

प्रदेशाचा (सुदखनाचा) अधिष्ठाता देव मानू लागले. त्याची पूजा प्रथम पाटणमध्ये झाली. भग दक्षिणरायने त्याचा मित्र कान्हराय याला हिजली येथे पाठविले व तेथील नरसिंह नावाच्या राजाला शरण आणण्याची कामगिरी त्याच्याकडे सोपवली. त्या राजाचा गेलेला मुलगा जेव्हा दक्षिणरायने जिवंत करून दाखविला तेव्हाच राजाने त्याचे देवत्व मान्य केले. यानंतर देवदत्त नावाच्या व्यापाऱ्याची व त्याच्या पुष्पदत्त नावाच्या मुलाची कथा येते. ही कथा म्हणजे या काव्याचा मुख्य गाथा असून, ती फारच उत्तम उतरलेली आहे.

बरदाह (आता यालाच मिदनापूर जिल्ह्यातील बरदा असे नाव आहे.) येथील देवदत्त नावाचा व्यापारी व्यापार करण्यासाठी तुरंग नावाच्या शहरी गेला होता. तेथील राजाची त्याच्यावर गैरमर्जी झाली, त्यामुळे राजाने त्याला जन्मठेपेची शिक्षा देऊन तुरंगात टाकले. बरेच दिवस वडिलाची वाट पाहिल्यानंतर देवदत्ताचा मुलगा पुष्पदत्त वडिलाना शोधण्यास निघाला. त्याने रताई नावाच्या लाकुडतोड्याला नौका तयार करण्यासाठी लाकुड आणण्यास सांगितले. स्वतःच्या सहा भावांना व एका मुलाला सोबत घेऊन रताई जंगलात गेला. अजाणतेपणी त्या लोकांनी दक्षिणेच्या स्वामीला वाहिलेले एक पवित्र झाड तोडले. त्यामुळे दक्षिणेच्या स्वामीने वाघ पाठविले व त्या वाघानी रताईच्या सहा भावांना मारून टाकले. रताई दुःखाने स्वतःला भारण्यास प्रवृत्त झाला तेव्हा देव त्याच्यासमोर प्रगट झाला व त्याने रताईच्या मुलाना बळी मागितला. रताईने देवाच्या सांगण्याप्रमाणे केले. देव प्रसन्न झाला व त्याने मृत झालेल्या सर्वांना पुन्हा जिवंत केले. लाकुडफाटा आणून नौका तयार झाल्या आणि पुष्पदत्त आपल्या वडिलांच्या शोधार्थ गेलेला निघाला. नर्दाकाठी ज्या ठिकाणी दक्षिणराय व बडा खान गाझी यांच्या नावाची पवित्र स्थाने होती, त्या ठिकाणाजवळून नौका जाऊ लागल्या या ठिकाणापासून जाणाऱ्या व येणाऱ्या नौकांमधील माणसे या दोन्ही दैवताना श्रद्धांजली अर्पण करून पुढे जात असत. दक्षिणरायचे चिह्न म्हणून एक मातीचा घुमट होता व गाझीचे चिह्न म्हणून एक धडावेगळे शिर ठेवलेले होते. पुष्पदत्ताला या चिह्नाचा अर्थ जाणून घेण्याची इच्छा झाली. नौकेच्या कर्णधाराने सांगितले की, एकदा या दोन दैवतांमध्ये घनघोर युद्ध झुंपले होते, व शेवटी जेव्हा स्वतः देव मध्ये पडला तेव्हाच ते युद्ध थांबले.

पुष्पदत्ताच्या मनात कुतूहल निर्माण झाले. त्याच्या विनंतीवरून नावाड्याने त्याला खालीलप्रमाणे गोष्ट सांगितली.

एकदा धनपती नावाचा एक व्यापारी गलबतावर पुष्कळ माल लादून पाटणकडे जात होता. या पवित्र स्थानापासून जाताना त्याने फक्त दक्षिणरायची पूजा केली व गाझीकडे संपूर्ण दुर्लक्ष केले. गाझीचे भक्त फकीर व्यापाऱ्याकडे आले व असे करू

नकोस म्हणून सागू लागले. धनपतीने त्यांच्या सागण्याकडे तर लक्ष दिले नाहीच, पण त्यांना स्वतःसमोरून हाकळून लावले. फकीरांनी गाझीकडे तक्रार नेली की कुणी एक धट्टिगण बंगाली माणूस त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करीत असून त्यांच्या सेवकांचा अपमान करीत आहे. गाझीचा सगळा राग दक्षिणरायवर निघाला, त्याने आपली माणसे पाठवून त्यांना दक्षिणरायचा सगळा प्रदेश ताब्यात घेण्यास सांगितले. दक्षिणराय त्यावेळी त्याच्या कुटुंबीयांसह खाडी येथे रहात होता. बटे नावाच्या एका बनियाने तेथे जाऊन त्याला बातमी सांगितली. राय संतापला. दोन्ही पक्षांकडून वाघावर स्वार झालेले सैन्य आले आणि धनघोर युद्ध जुंपले. शेवटी देव स्वतःच मध्यस्थाच्या रूपाने तेथे प्रकट झाला. देवाचे वर्णन असे-

त्याच्या अर्ध्या शिरावर पगडी व अर्ध्या शिरावर मोरपिसाचा तुरा खोवलेला फेटा होता; गळ्यात अर्धी जपमाळेच्या मण्याची व अर्धी फुलाची अशी माळ होती. अर्धे शरीर गोरे होते व अर्धे मेघासारखे काळे त्याच्या एका हातात 'पुराण' व एका हातात 'कुराण' होते यानंतर पुढे या दोन प्रतिस्पर्धी दैवतामध्ये कायम स्वरूपाची मैत्री झाली.

पुष्पदत्ताने राय व गाझी या दोघांचीही पूजा केली व तो पुढच्या प्रवासाला लागला. या कथेचा यानंतरचा भाग 'चडीमंगल' काव्यातील धनपती-श्रीपतींच्या सुप्रसिद्ध कथेचीच री ओढणारा आहे.

'शीतलामंगल' हे कृष्णरामाचे दुसरे काव्य म्हणजे त्याच्या 'रायमंगल' काव्याचाच पुढचा भाग होय. कथेची मांडणी 'षष्ठीमंगल' काव्यासारखीच आहे. शीतला देवीचा पुत्र व सेवक असा बसंतराय घोड्यावरून देवीच्या पूजेचा प्रचार करण्यास निघाला व प्रथम सातगाव येथे आला. त्याने एका वैष्णव व्यापाऱ्याचे रूप घेतले आणि माल लादलेल्या बैलजोडीची दोरी हातात धरून तो त्या गावातील करवसुली करणाऱ्या मदनदास नावाच्या कायस्थाकडे गेला. आपण बरदानहून विकाऊ माल आणला आहे असे त्याने मदनदासाला सांगितले. बिचारा गरीब वैष्णव आहे असे समजून धूर्त मदनने आपल्या रजपूत नोकरांना त्याचा माल जप्त करण्यास सांगितले. तो माल म्हणजेच सगळे धान्य मदनच्या माणसाने लुबाडले. खरे पाहता ते धान्य म्हणजे, बसंतराय व शीतला याचे सैनिक असलेले रोगजंतू होते. त्यामुळे मदनला व त्याच्या माणसाना मरणातिक रोग जडले. आता मदनवर वैष्णव व्यापाऱ्याला प्रसन्न करण्याची वेळ आली होती मदनने त्याला वचन दिले की, यापुढे कधीही तो वैष्णव व्यापाऱ्याकडून कर घेणार नाही. त्यानंतर बसंतरायने आपले खरे रूप प्रगट केले, व शीतलादेवी-बरोबर स्वतःचीही पूजा करण्यास सांगितले. असे केल्यास मदनची सदैव भरभराट होईल म्हणून आश्वासन दिले. मदनदासाने मग कृतज्ञपणे गंगेच्या काठी एक सुंदर मंदिर बांधले व त्यात बसंतराय आणि शीतलादेवी यांच्या मूर्तींची स्थापना केली. यापुढील घटना म्हणजे बसंतरायचा काहीवर विजय, पण हा भाग संपूर्ण स्वरूपात उपलब्ध नाही

अठराव्या शतकाच्या द्वितीयार्धात बऱ्याच कवींनी लहानमोठी 'शीतलामंगल' आख्याने लिहिली. हे सर्व कवी राठच्या नैऋत्य भागातले होते. त्यांच्यापैकी माणिकराम गांगुली नावाच्या एका कवीने 'धर्ममंगल' लिहिले. या प्रकारात मोडणारे सर्वात प्रदीर्घ काव्य लिहिणारा नित्यानंद चक्रवर्ती हा कवी नैऋत्य मिदनापूरमधला होता, व या भागातच त्याचे काव्य लोकप्रिय झाले.

कृष्णरामाचे पाचवे व शेवटचे काव्य 'लक्ष्मीमंगल' हे होय. या काव्याची सुरुवात लोककथेसारखी आहे पण पुढे त्याला कथनात्मक काव्याचा (मंगल) ठराविक आकार दिलेला आहे. - गौड येथे राहणारे दोघे मित्र जग पाहण्याकरता व स्वतःचे नशीब अजमावण्याकरता बाहेर पडतात. ते काचीपूरकडे जात असताना वाटेत त्यांना कलिंगाच्या (ओरिसा) अरण्यमय प्रदेशातून जावे लागते. त्याच्यामधला एकजण बल्लभ हा बनिया असतो व त्याच्यावर लक्ष्मीची (भाग्याची देवता) कृपा असते, दुसरा जनार्दन नावाचा ब्राह्मण असतो. बल्लभ घोड्यावरून टपकत टपकत जात असतो व जनार्दन त्याच्या मागे पायी चालत असतो. आपल्या भक्ताच्या धैर्याची व निष्ठेची परीक्षा पाहण्यासाठी, देवी तिच्या सोबत्याला वाघाचे रूप देऊन त्याच्याकडे पाठवते. वाघ बघताच ब्राह्मण घेरी येऊन पडतो, पण व्यापारी बनिया मात्र संरक्षणासाठी लक्ष्मीची प्रार्थना करून वाघाला सामोरा जातो. मग वाघ गुप्त शाल्यानंतर बल्लभ आपल्या मित्राला सावरण्यास मदत करतो. थोडे पुढे गेल्यावर ते एका तळ्यापाशी येतात. ते दोघेही तळ्याचे पाणी पितात, पण घोडा पाणी पीत असताना तळ्यातून एक मोठा अजगर बाहेर येतो व घोड्याला गिळून क्षणार्धात तळ्यात अदृश्य होतो. घोडा गेल्याचे बल्लभाला इतके दुःख होते की दुःखाच्या भरात तो स्वतःलाच तळ्यात शोकू बघतो. जनार्दन त्याला धीर देतो व लक्ष्मीची प्रार्थना करण्यास सांगतो. मग देवी एका शृद्ध ब्राह्मण स्त्रीच्या रूपाने त्याच्यापुढे प्रकट होते. तिच्या हातातल्या पिजऱ्यात एक लहानसा पक्षी असतो. या दोन निराश तरुणाना बघून ती विचारते : "तुम्हाला काय दुःख आहे सांगा. मी ब्राह्मणकन्या आहे आणि मला काही मंत्र व साधन पद्धती माहीत आहेत." त्या तरुणाचा घोडा गेला असे समजताच ती शृद्धा तिच्या हातातील पक्षी मोकळा सोडते. तो पक्षी पाण्यात मूर मारतो व अजगराला धंऊन वर येतो. मग अजगराचे पोट फाडल्यावर त्यातून त्याने गिळलेले सर्व जिवंत प्राणी बाहेर पडतात. देवीने स्वतःचे कानात कर्णभूषण म्हणून एक कमळ चोचलेले असते. ते ती बल्लभाला देते व जेव्हा जेव्हा अडचणीचा प्रसंग येईल तेव्हा ते कमळ डोक्याला लाव असे सांगते. मग देवी गुप्त होते व ते दोघे मित्र पुढे जाऊ लागतात. त्याची पाठ वळताच अजगर पुन्हा जिवंत होतो व तळ्यात दिसेनासा होतो.

थोड्या वेळानंतर ते मित्र एका अत्यंत समृद्ध पण निर्मनुष्य अशा नगरीत येतात. जनार्दन सरळ ती नगरी ओलाडून पुढे जावे अशा मताचा असतो पण बल्लभाला कुतूहल वाटते. ते दोघे राजवाड्यात येतात व फाटकातून आत जाऊन तीन दालने ओलांडतात.

चौथ्या दालनातील राजसिंहासनावर एक राक्षशीण बसलेली दिसते. ते तिला मुजरा करतात व स्वतःची सर्व कहाणी सांगतात. ती त्याचे दयाळूपणे स्वागत करते. जनार्दनाला तेथून ताबडतोव निघून जावेसे वाटत असते, पण बळभ त्याला लक्ष्मीच्या संरक्षणाची आठवण देऊन धीर देतो. रात्र शांतपणे जाते. दुसऱ्या दिवशी भक्ष्य शोषण्यासाठी बाहेर पडण्याच्या अगोदर ती राक्षशीण तिच्या सेविकेला सांगते की, जनार्दनाशी तिचे स्वतःचे लग्न होणार आहे. ही सेविका म्हणजे त्या राज्याची राजकन्या असते व आता ती एकत्रीच जिवंत उरलेली असते. राजकन्येची व जनार्दनाची बागेत भेट होते व त्याचे एकमेकांवर प्रेम जडते. राजकन्या त्याला सांगते की, ती राजा वीरसिंहाची मुलगी असून तिचे नाव रत्नमाला आहे, आणि एका साधूच्या शापामुळे राजाला व सर्व प्रजेला या राक्षसीने गिळून टाकले आहे.

जनार्दन व रत्नमालाच्या विवाहाला राक्षशीण शांतपणे परवानगी देते. दुसऱ्या दिवशी ते दोघे मित्र ते स्थान सोडून जाऊ लागतात तेव्हा राक्षशीण त्यांना परत येताना पुन्हा येण्यास विनवते. पुढे जाऊन ते मित्र समुद्रकिनाऱ्यापाशी येतात. समुद्रामुळे मार्ग अडलेला बघून ते लक्ष्मीची प्रार्थना करतात तेव्हा लक्ष्मी त्यांना समुद्रातून मार्ग करून देते. मार्गाच्या एका बाजूला विस्तीर्ण समुद्र असतो व दुसऱ्या बाजूला कमलादह (कमलेचे अथवा लक्ष्मीचे तळे) असते. ते दोघे मित्र घोड्यावर बसून जात असतात तेव्हा त्यांना कमलादहात एक अपूर्व दृष्य दिसते. पाण्याच्या पृष्ठभागावर एक हिरवेगार धानाचे शेत असते व त्यातील एका पूर्णविकसित कमळात एक सुंदर मुलगी बसलेली असते. त्या मुलीने विविध धान्याच्या तुऱ्यांचे अलंकार परिधान केलेले असतात. त्यानंतर काही वेळाने ते दोघेजण त्याच्या इच्छित मुक माला म्हणजे काचीपूरला पोहचतात. तिथले निसर्ग-सौंदर्य बघत जात असताना त्यांची तिथल्या लग्नी अधिकाऱ्यादी गाठ पडते, पण ते त्याच्याकडे फारसे लक्ष देत नाहीत. त्यामुळे त्या अधिकाऱ्याला संशय येतो व त्या दोघांना हेर समजून तो अटक करतो व राजासमोर आणतो. राजाला ते लोक कोण आहेत हे जाणून घ्यायचे असते. दुर्दैवाच्या फेऱ्यात सापडलेला बळभ राजाला आपल्या सर्व साहसकथा इत्यभूत वर्णन करून सांगतो. त्यांनी बतिलेले अपूर्व दृष्य स्वतःच्या डोळ्यांनी बघून त्याच्या प्रामाणिकपणाची खात्री करून घ्यावी असे राजाला वाटते. पण बळभ राजाला हे दृष्य दाखवू शकत नाही, त्यामुळे त्याला मृत्युदंड टोटावण्यात येतो. वधालंभाकडे जात असताना अगदी शेवटच्या क्षणी बळभला देवीच्या स्तूनेची आठवण होते. तो देवीने दिलेले फूल डोक्याला लावतो व त्याच क्षणी हा तात पिंजरा व पक्षी घेतलेली देवी बृद्ध ब्राह्मण स्त्रीच्या रूपाने तेथे प्रगट होते. तिच्या सांगण्यावरूनही जेव्हा बळभाची मुक्तता होत नाही, तेव्हा ती पिंजऱ्यातला पक्षी मोकळा सोडते. तो पक्षी राजाच्या मनात मीती निर्माण करतो. बळभ मुक्त होतो व त्याचे राजकन्येची लग्न होते. मग राजावर प्रसन्न होऊन, देवी त्याला स्वतःचे धान्य-देवतेच्या रूपातील अद्भुत दर्शन घडवते. काही दिवसानंतर जनार्दन, बळभ व त्याची

पत्नी घराकडे परत येण्यास निघतात. समुद्रकिनार्यावर जहाजातून उतरल्यानंतर ते अरण्यामय प्रदेशातून चालू लागतात. येता येता ते त्या राक्षशीणीच्या राजवाड्यापाशी येतात तेव्हा ती त्याचे मनःपूर्वक स्वागत करते. तिने स्वतः वाढवलेली मुलगी ती समारमपूर्वक जनार्दनाच्या हाती सोपवते. मुलीला जवळ बोलावून ती राक्षशीण म्हणते :—

‘मी शक्य तितकी तुझी काळजी घेतलेली आहे. तू देखील माझ्याशी इमानाने वागलीस, आणि स्वतःच्या मातापित्यांच्या नशिबाबद्दल विचार केला नाहीस. आता मी तुझे ब्राह्मणाशी लग्न लावून दिले आहे. स्वतःच्या घरी जा. पतीची प्रेमाने काळजी घे व माझे काही दोष व अपराध झाले असतील तर ते विसरून जा. माझी बदनामी करू नकोस. तू फार भाग्यवान मुलगी आहेस’. असे बोलत असताना तिच्या डोक्यातून गालावर अश्रू वाहात होते; तिने मुलीला कुशीत घेतले व भावनातिरेकाने तिचे ऊर भरून आले.

त्या सर्वांनी राक्षशीणीला वाकून वदन केले व ते घराकडे प्रवासाला निघाले. त्यानंतर राक्षशीणीने चागत्या भावनेने तो राजवाडा सोडला व ती तपश्चर्या करण्यास निघून गेली. हे दोघे मित्रही त्याच्या बायकांसह सुरक्षित घरी पोहोचले. मोठ्या थाटामाटाने लक्ष्मीची पूजा करण्यात आली. कालांतराने बळभाला एक पुत्र झाला. येथेच ही कथा संपते.

या शतकात कृष्णराम दास व इतर कवींनी जे लेखन केले ते फारसे यशस्वी झाले नाही. म्हणजेच, ही नवी ‘मंगल’ काव्ये जनमनाचे लक्ष वेधून घेऊ शकली नाहीत. कथनात्मक काव्याचा काळच संपुष्टात आलेला होता. जुने देव व देवता यांच्या पूजा होत होत्या हे निर्विवाद, पण वैष्णवाचा प्रभाव अधिक सर्वव्यापी झालेला होता आणि वैष्णव गीतांमुळे एकप्रकारची साहित्यिक अभिरुची निर्माण झाली होती. त्यामुळे लोकप्रदायावरील व प्रादेशिक दैवतावरील काव्ये फक्त विशिष्ट विधीच्या वेळी आणि मर्यादित प्रदेशातच वापरली जात.

कृष्णरामाचे आणखी एक वैशिष्ट्य सांगायला हवे. थोड्या प्रमाणात का होईना, पण हिंदुस्थानी भाषा वापरणारा हाच पहिला कवी होय. त्याचा गाझी उत्कृष्ट पण, अतिशय असंस्कृत अशी हिंदुस्थानी भाषा बोलतो.

प्रकरण तेरावे

## अरकिन कवी व त्यानंतरचे मुसलमान लेखक

अरकिन हा बर्माच्या खालच्या प्रदेशालगतचा प्रांत असून तेथील लोक तिबेटिय-बर्मी भाषा बोलतात. बंगालचा व अरकिनचा घनिष्ठ सांस्कृतिक संबंध आला त्यावेळी, म्हणजे पंधराव्या शतकाच्या प्रारंभी, अरकिनचा राजा नरमैखल याला बर्माच्या राजाने हद्दपार केले होते, आणि नरमैखलने बंगालमधील गौडच्या दरबारात आश्रय घेतला होता (इ. स. १४०४). बरीच वर्षे तेथे मुक्काम केल्यानंतर, बंगाली सुलतान जलाउद्दीनच्या मदतीने, नरमैखलने स्वतःचे राज्य पुन्हा परत मिळविले (इ. स. १४३०). यावरून एक अनुमान काढता येऊ शकते ते असे की, बंगालमधील मुक्कामात नरमैखल राजाला बंगालच्या इतर अनेक गोष्टीबरोबर बंगाली गीताची व संगीताची आवड निर्माण झाली होती. पुन्हा स्वदेशात सत्तेवर आल्यानंतर त्याने या कला स्वतःच्या राज्यात आणल्या. पण अरकिनच्या दरबारात बंगाली संस्कृतीचे हे कळम कितपत रुजले असेल हे दाखविण्यास पुरेसा पुरावा नाही. अर्थात पुढे बराच काळ अरकिन राज्यात बंगालचेच राजकीय वर्चस्व होते आणि या राज्याचे परकीय व्यवहार सुलतानाच्या चित्तगोंगमधील राज्यपालाच्या हातात होते. हे सर्व मान्य करूनही बंगाली संस्कृतीने येथे कितपत मूळ धरले ते सांगता येत नाही. पण पंधराव्या शतकाच्या द्वितीयार्धात मात्र काही काळ परिस्थिती अनुकूल होती कारण याच सुमारास अरकिन सत्तेने चित्तगोंगचा पराभव करून ते स्वतःच्या ताब्यात घेतले होते. त्यानंतर पुढे सोळाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात हुसेन शाहचा सेनापती नसरतखान याने चित्तगोंग पुन्हा जिंकून परत मिळविले. दरम्यान ज्या काळात चित्तगोंग अरकिनाच्या ताब्यात होते, त्या काळात बंगाल व अरकिन या प्रांताचा थोडाफार सांस्कृतिक संबंध प्रस्थापित झाला असण्याची शक्यता आहे. याच काळात बंगाली भाषेला अरकिन दरबारातील प्रमुख सांस्कृतिक भाषा म्हणून मान्यता मिळाली कारण अरकिनमधले पुष्कळसे अधिकारी चित्तगोंगहून व आसपासच्या प्रदेशातून आलेले होते आणि त्याची मातृभाषा बंगाली होती.

हुसेनशाहच्या राज्याचा पूर्णपणे पाडाव केल्यानंतरच अरकिनला संपूर्ण राजकीय स्वातंत्र्य मिळालेले दिसते, पण या गोष्टीचा बंगाली भाषेच्या प्रभावावर काही प्रतिकूल



परिणाम झाला नाही, उलट हा प्रभाव वाढतच गेला. अर्राकिनचे राजेही आता स्वतःला बंगाली नावे लावून घेऊ लागले, त्यामुळे क्वचित् थिरी थु धम्मा ( हा 'श्रीसुधर्मा' या नावाचा अर्राकनीय उच्चार आहे ) असे नाव तयार होई. इतिहासात अशा प्रकारचे हे एकच नाव आढळते. अर्राकिनमध्ये स्थायिक झालेले व तात्पुरत्या मुक्कामाला आलेले बंगाली लोक बहुतांशी मुसलमान होते आणि अधिकारी व मंत्री असलेली माणसेही बहुतांशी बंगाली मुसलमान होती. त्यामुळे साहजिकच अर्राकिन दरबारात मुसलमानांचे वर्चस्व होते; आणि राजानी मुसलमान नावे स्वीकारणे ही गोष्ट सतराव्या शतकात नेहमीचीच होऊन बसली होती. परगलखान व त्याचा पुत्र नसरत यानी आग्नेय बंगालमध्ये सुरू केलेली साहित्यिक परंपरा सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस अर्राकिन दरबारात पोहोचली.

अर्राकिनच्या रहिवाश्यांची व राजांची अर्राकनीय ही मातृभाषा म्हणजे बर्मी भाषेशी संलग्न असलेली तिबेटिय-चिनी बोली आहे. ही भाषा पुढे आर्यावर्तातील भाषाकसेच्या बाहेरची मानण्यात येऊ लागली. पण पंधराव्या शतकाच्या मध्यकाळापासून अर्राकिनमध्ये बंगाली संस्कृतीचा प्रवाह हळूहळू क्षिरपू लागला तो केवळ अधिकाऱ्यांच्या द्वारेच नव्हे तर, समुद्र व अण्णमय प्रवेश पार करून नशीब अजमावण्यासाठी तेथे येणाऱ्या व्यापाऱ्यांच्या व घाडसी प्रवाश्यांच्या द्वारेही. एका शतकाच्या आतच अर्राकिन दरबारात बंगाली दरबारातील शिष्टाचार व चालीरीती गिरल्या. अर्राकिनच्या सुसंस्कृत समाजात बंगाली काव्य, संगीत व नृत्य बरेच लोकप्रिय झाले.

उपलब्ध माहितीप्रमाणे, अर्राकिन दरबाराच्या कुपाछत्राखाली काव्यरचना करणारा पहिला बंगाली कवी दौलत काशी हा होय. त्याचा आश्रयदाता अश्रफखान हा राजा श्रीसुधर्माच्या ( थिरी थु धम्मा ) पदरी उच्च अधिकारपदावर होता. श्रीसुधर्मने इ. स. १६२२ ते १६३८ पर्यंत राज्य केले. अश्रफ हा सुफी पंथाचा होता व बहुतेक दौलत काशीही त्याच पंथाचा असावा. पश्चिम भारतातील भाषांमध्ये ( राजस्थानी, गुजराती, हिंदी, अवधि व भोजपुरी ) प्रचलित असलेल्या साहसकथा बंगालीत आणण्याच्या हेतूने अश्रफने दौलतला लोर, चंद्राणी आणि मयना यांची कथा बंगाली पद्यात ( 'पाचाली' ) भाषांतरित करण्यास सांगितले. ही कथा लोकगीत व नृत्य अशा स्वरूपाची होती. चौदाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्याच एका मैथिली रचनेत 'लोरिक नृत्य' असा उल्लेख येतो त्यावरून चौदाव्या शतकाच्या प्रारंभी उत्तर बिहारमध्ये हे अत्यंत आवडते मनोरंजनाचे साधन होते असे दिसते. सध्या लोरिक गीते ही दक्षिण विहारमध्ये ( या ठिकाणी ही कथा वीरगीतांच्या स्वरूपात सांगतात ), विशेषतः अहीरामध्य फार लोकप्रिय आहेत. परंतु सध्या दक्षिण विहारमध्ये प्रचलित असलेले स्वरूप हे लोरिक कथेचे मूळ स्वरूप नव्हे ही गोष्ट बहुधा बंगालमध्ये फारशी प्रसिद्ध नव्हती. दौलत काशीने ती साधन नावाच्या राजस्थानी कवीच्या काव्यातून घेतली. साधनाच्या या काव्याची हस्तलिखिते अलीकडे प्रकाशात आली आहेत. दौलत काशी काव्य संपूर्ण होण्याअगोदरच मरण पावला.

त्याच्या मृत्यूनंतर एक वर्षाने, अर्कनमधील आलाओल नावाच्या बंगाली कवीने त्याचे अपूर्ण काव्य पूर्ण केले ( इ. स. १६५९ ) काहीच्या काव्याला बुहेरी शीर्षक आहे, ' सती मयना ' आणि ' लोर-चंद्राणी '. ही कथा खालीलप्रमाणे आहे :—

गोहारि<sup>१</sup> येथील राजा लोर<sup>२</sup> व राणी मयना ( अथवा मयनामती ) हे एक सुखी जोडपे होते काही दिवसानंतर एक योगी साधू लोरकडे आला व त्याने लोरला मोहरा<sup>३</sup> येथील सुस्वरूप राजकन्या चंद्राणी हिचे चित्र दाखवले. चंद्राणीचे लग्न एका शूर योद्ध्याशी झालेले होते पण तो एक पौरुषहीन व ठेगू मनुष्य होता. लोरला चंद्राणीचा अनुनय करण्याची इच्छा झाली. तो मोहरा येथे गेला व युक्तीने चंद्राणीला भेटला. तिनेही लोरच्या भावनेला योग्य प्रतिसाद दिला व प्रेमिकाचे मीलन झाले. त्यानंतर काही काळ बाहेर गेलेला चंद्राणीचा पती परत आला तेव्हा या प्रेमी युगुलाला ते राज्य सोडून पळावे लागले. चंद्राणीच्या नवऱ्याने पाठलाग केला. त्यांची जगलात गाठ पडली. तेथे द्रंद्र युद्ध झाले व अखेर चंद्राणीचा पती मरण पावला. चंद्राणीच्या वडिलांनी लोरचे जावई म्हणून स्वागत केले व स्वतःचे राज्य त्याच्या स्वाधीन केले. या ठिकाणी कथेचा पहिला भाग संपतो ( लोर-चंद्राणी ).

यानंतर लोरच्या घरातील प्रसंग वर्णन केलेला आहे. त्याची परित्यक्त पत्नी झुरणीला लागलेली असते देवी दुर्गेवर विश्वास ठेऊन ती आपला पती घरी परत यावा म्हणून प्रार्थना करत असते. दरम्यानच्या काळात एक छातन नावाचा श्रीमंत तरुण मयनामतीच्या प्रेमात पडतो व तिचे मन स्वतःकडे वळविण्यासाठी त्याने एका बाईला नियुक्त केलेले असते. ती बाई मयनाकडे येते व ती तिची शुनी दूध पाजणारी दाई आहे असे सांगते. ती बाई फार चतुर असल्यामुळे तिच्या कळवळ्याच्या बोलण्यावर मयनाचा विश्वास बसतो. पण जेव्हा ती छातनशी निषिद्ध संबंध ठेवण्याचा प्रस्ताव मांडते तेव्हा मात्र मयना चिडते व तिची निर्मत्सर्गना करून तिला हाकलून लावते. आता मयनेच्या सहनशक्तीचा अगदी अंत होतो, म्हणून ती तिच्या विश्वासातल्या एका ब्राह्मणाला एक पोपट देऊन पतीच्या शोधार्थ पाठवते. ब्राह्मण अनेक देश हिंडून अखेर मोहराला येतो. लोरची व त्या ब्राह्मणाची भेट होताच लोरला आपल्या पहिल्या पत्नीची आठवण होते. त्याला फार पश्चात्ताप होतो. स्वतःच्या मुलाला मोहराच्या गादीवर बसवून लोर चंद्राणीसह घरी मयनाकडे परत येतो. हा या कथेचा दुसरा व शेवटचा भाग होय ( सती मयना ).

दौलत काझी हा एक समर्थ कवी होता; तत्कालीन काव्यशैली त्याला चांगली अवगत होती. त्याला संस्कृत काव्याचेही सखोल ज्ञान होते. त्याने कालीदासासारख्या

( १ ) गोहारि = रानटी प्रदेश ( हिंदीत ' गवारि ' )

( २ ) लोर = तरुण युवक ( हिंदीत ' लँडा ' )

( ३ ) मोहरा = मोहक प्रदेश ( मोहक )

उपमा व जयदेवासारखी वृत्तरचना वापरली आहे. त्याने वैष्णव काव्यातून उचललेले गुणही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

खाली दिलेल्या ओळी त्याच्या 'बारमासीय' या गीतातील आहेत. मयनेच्या दुःखी मनाला मीलनसुखाची आठवण देऊन उल्लसित करणारी तिची दाई म्हणते :—

अगे मयने, श्रावण महिना फार आनंददायक असतो; हलका रिमझिम पाऊस प्रेमभावना उत्तेजित करतो. पृथ्वीवर पाण्याचे झुळझुळ झरे वाहू लागतात; रात्र अधारी असते आणि प्रेमिक प्रेमक्रीडेत रंगलेले असतात.

आकाश काळेकुट्ट झाले असते; शोते व मैदाने हिरवीगार झालेली असतात; क्षितिज अंधारलेले असते व सूर्यप्रकाश मद व फिकट झालेला असतो. अंधान्या, मयंकर रात्री विजेचे लोळ, काळ्या मेघरूपी प्रियकराची प्रेमचेष्टा कळत असतात, विविध क्रीडांचा आनंद घेत असतात.

श्रावण म्हणजे निसर्गाचा ऋतुरंग. पण अशा वेळी हरी<sup>१</sup> जवळ नसला तर कसा वेळ जाणार ! नद्यांना पूर आलेला असतो, वादळी वारे वाहात असतात. यामुळे विरहवेदना आणखीच भडकते.

तू राजकन्या असून जीवनातले भोग भोगत नाहीस. अजूनही स्वतःला लोरचीच पत्नी समजण्यात काय अर्थ आहे ? तुला एवढे तरी कळायला हवे की म्हाय्याखुन्या प्रियकराचे प्रेम हे कधीही न सुकणाऱ्या पुष्पमाळेसारखे असते.

प्रमुख सेनापती (म्हणजे अश्वफ खान) हा जगप्रसिद्ध आहे (व त्याला हे सर्व कळते).

अरकन दरबारातील, दौलत काहीनंतरचा दुसरा सूफी कवी आलाओल हाही चांगला विद्वान होता. त्याला फारसी काव्याचेही सखोल ज्ञान होते व संस्कृतचेही साधारण ज्ञान होते. संगीतातही तो चांगला निष्णात होता. पण लेखक म्हणून मात्र तो त्याच्या पूर्वसूरीइतका अस्सल नव्हता. तो जास्त धार्मिक वृत्तीचा असल्यामुळे त्याच्या वरचढ भक्तिभावनेनेच त्याच्या काव्याची हानी केलेली आहे.

आलाओलचे आयुष्य कधीच स्थिर नव्हते. तो बंगालच्या खालच्या प्रदेशाच्या, मजलिस कुतुब नावाच्या राज्यपालाचा मुलगा होता. हे दोघे पिता-पुत्र एकदा नौकेतून प्रवास करत असताना चाव्यानी त्यांच्यावर हल्ला केला. त्यावेळी जे युद्ध झाले त्यात वडील मरण पावले आणि मुलगा बंदिवान झाला. त्याला अरकन म्हणून विकण्यात आले. मग आलाओलला सैन्यात भरती करण्यात आले व तो लष्करात आला. थोड्याच दिवसात हा तरुण पैनीक उत्तम पंडित व निष्णात संगीतज्ञ म्हणून सर्वत्र प्रसिद्ध झाला. त्याची कीर्ती राजा श्रीचंद्र सुधर्मा (राज्यकाळ इ. स. १६५२ ते १६८४) याच्या सुलेमान नावाच्या मंत्र्याच्या कानावर गेली. सुलेमानच्या विनंतीवरूनच आलाओलने

(४) येथे स्पष्टपणे वैष्णव गीताचा पडसाद ऐकू येतो.

दौलत काशीचे अपूर्ण काव्य पूर्ण केले (इ. स. १६५९) आणि फारसी भाषेतील 'तुहफा' या धर्मग्रंथाचे भाषांतर केले (इ. स. १६६३).

श्रीचंद्र सुषर्मांच्या बहिणीचा मानलेला मुलगा व अर्राकिनचा सह-राज्यप्रतिनिधी मागन ठाकूर<sup>१</sup> आणि आलाओल हे धनिष्ठ मित्र झाले. मागनच्या सांगण्यावरूनच आलाओलने दोन उत्तम काव्ये लिहिली, त्यापैकी 'पद्मावती' हे त्याचे सर्वोत्कृष्ट काव्य होय. मागनचा सुफी पंथाकडे कल होता व जैसी याचे काव्य त्याला फार आवडे. अर्राकिनच्या जनतेनेही या काव्याचा आस्वाद घ्यावा म्हणून त्याने आलाओलला जैसीच्या 'पद्मावती' काव्याचे बंगाली पद्यात भाषांतर करण्यास सांगितले. आलाओलचे भाषांतर संपूर्ण नाही व मूळ काव्याशी ततोतत जुळणारेही नाही. त्याने मूळ कथा संक्षिप्त केली व त्यात बंगाली कथनात्मक काव्यांच्या ('पाचाली') साच्यात बसतील असे फेरफार केले आणि काही जास्तीच्या घटना व कथा जोडल्या. आलाओलच्या 'पद्मावती'ची कथा थोडक्यात अशी :-

नागसेन हा चितोडचा राजा होता. त्याची नागमती नावाची राणी होती. सिलोनची राजकन्या पद्मावती हिच्या अलौकिक सौंदर्याची कीर्ती जेव्हा राजाच्या कानावर आली तेव्हा त्याला तिच्याशी विवाह करण्याची इच्छा झाली. म्हणून योग्याचा वेष धारण करून नागसेन सिलोनला गेला व स्वतःच्या शौर्याने आणि कौशल्याने त्याने पद्मावतीला जिंकले. हे जोडपे घरी परतत असताना त्याची नौका ऐन समुद्रात बुडाली. पण समुद्रदेवाने त्या दोघाना वाचवले. राजा घरी आला व दोन राण्यासह सुखाने राहू लागला. पण फार काळ सुखात राहणे त्याच्या नशिवात नव्हते नागसेनाची राघवचेतन नावाच्या आध्यात्मिक शक्ती असलेल्या तांत्रिकावर फार मर्जी होती. त्यामुळे राजाच्या मंत्रिमंडळाला राघवचेतनाचा मत्सर वाटू लागला. त्या सर्वांनी कट करून राजाजवळ राघवचेतनाची बदनामी केली, त्यामुळे राजाने त्याला राज्याबाहेर हाकलून दिले. पद्मावतीने त्या पंडिताचे सात्वन केले व त्याला स्वतःच्या हातातली एक बागडी दिली. राघवचेतन ती बागडी घेऊन दिल्लीचा सुलतान अल्लाउद्दीन याच्याकडे गेला व बागडी दाखवून त्याने सुलतानाजवळ पद्मावतीच्या अप्रतिम लावण्याची स्तुती केली. सुलतानाच्या मनात तिला मिळविण्याची इच्छा निर्माण झाली. त्याने पद्मावतीला आणण्यासाठी चितोडला ब्रूत पाठविला. दूताला नकार देण्यात आला, तेव्हा अल्लाउद्दीनने चितोडवर स्वारी केली. नागसेनचा पराभव झाला व त्याला बंदिवान करून दिल्लीला नेण्यात आले. पण गुरा व बादला (किंवा बादल) नावाच्या दोन इमानदार सेवकांनी राजाची सुटका केली व त्याला पुन्हा चितोडला परत आणले.

राजा नागसेन चितोडच्या बाहेर होता त्या काळात, कुंभलनेरचा राजा देवपाल

(५) 'मागन' म्हणजे मागून घेतलेला. या नावावरून हा बंगाली भाषिक कुटुंबातला असावा, अशी सूचना मिळते.

## १३२. बंगाली साहित्याचा इतिहास

याने पद्मावतीला स्वतःकडे आकर्षित करण्याचा प्रयत्न केला. नागसेन परत आल्यावर त्याला ही गोष्ट कळली तेव्हा त्याने देवपालाला द्वंद्वयुद्धाचे आव्हान दिले. त्यात देवपाल मरण पावला व नंतर अंगावर झालेल्या जखमांमुळे नागसेनही मरण पावला. नागमती व पद्मावती या दोन्ही स्त्रिया त्याच्या पतीच्या चितेवर सती गेल्या. चिता अजून धुमसतच असताना अल्लाउद्दीन सैन्यासह चितोडला आला. तेथे नागसेनाच्या व त्याच्या दोन राण्यांच्या दुःखद वीरमृत्यूची वार्ता कळल्यावर त्याने चितेला वदन केले आणि तो दिछील परतला.

आलाओलने 'सैफल-मुल्क बयुप-बमाल' या फारसी साहसकथेचे मागन ठाकूरच्या आदेशावरून बंगाली पद्यात रूपांतर केले. मध्येच मागन मरण पावल्यामुळे काही काळ हे लिखाण बंद पडले होते. पुढे अनेक वर्षांनी ते काव्य पूर्ण झाले. मागनच्या मृत्यूनंतर सैयद महंमद मुसा याने आलाओलला आश्रय दिला आणि त्याच्या आदेशावरूनच हे काव्य पूर्ण करण्यात आले. मुसाच्या विनंतीवरून आलाओलने निझामाच्या 'हफ्त पैकर'चेही बंगाली पद्यात भाषांतर केले. त्या वेळी, शहाजहानचा पुत्र व बंगालचा सुभेदार शाह शुजा हा अर्गकनच्या दरबारात आश्रयाला रहिला होता. शुजाची व आलाओलची भेट झाली आणि हे दोघे निर्वासित परस्पराकडे आकृष्ट झाले. त्यानंतर शुजाचा खून झाला तेव्हा आलाओलवर खुनाचा आळ आला आणि त्याच्या मालकीच्या सर्व जीववस्तू हिसकावून त्याला तुरुंगात डावण्यात आले काही वर्षांनंतर त्याची सुटका झाली तेव्हा तो पुरता खचून गेला होता. श्रीचंद्र सुधर्माचे मंत्री सैयद मुसा व मजलिस नवराज या दोघांनी त्याचा सांभाळ केला. मजलिसच्या विनंतीवरून आलाओलने निझामाच्या 'इस्कंदर-नामह' या ग्रंथाचे 'दारा-सिफंदर-नामा' नावाचे बंगाली रूपांतर केले.

फारसी भाषेतून बंगालीत भाषांतर करणारा आलाओल हा पहिलाच बंगाली कवी दिसतो. संस्कृत, बंगाली, अवधी व फारसी अशा विविध भाषांचे ज्ञान असल्यामुळे त्याची शैली वैशिष्ट्यपूर्ण झाली आहे. त्याची प्रतिभा कधीच दौलत काशी इतकी अस्सल स्वरूपाची नव्हती, पण त्याला यश मात्र जास्त भरघोस मिळाले. पद्मावतीतील खालील गीतावरून, तत्कालीन देशी भावगीतरचनापद्धती कवीने किती आत्मसात केली होती ते दिसून येईल :--

हाय, प्राण विदीर्ण होत आहेत. जागृतावस्थेत व स्वप्नावस्थेतही मला सारखा तोच डोळ्यासमोर दिसतो. नशिवात काय वाढून ठेवले आहे कुणास ठाऊक. कसोट्याची वेळ आली होती तेव्हा मीच निष्काळजीपणे ती संधी घालवली. माझे हे जळते हृदय आता कुणाला उल्लाहून दाखवू ! माझ्या प्रेमळ मित्राची मने त्यामुळे भगून जातील. दुःखामुळे व शोकामुळे एक एक दिवस युगासारखा वाटतो आहे. पाण्याबाहेर काढलेल्या मासोळीसारखा मी किती काळ जगू ! माझे हे असह्य आयुष्य कशासाठी लांबते आहे ! मन दगडासारखे कठीण होऊन गेले

आहे, ते अशा दावाने फुटणार नाही. प्रमु सयद मुसा हा प्रवीण जाणकार आहे. नम्र आलाबोल प्रेमातील विरहव्यथा गात आहे.

मुसलमान लेखकावर हिंदूच्या धार्मिक काव्याचा अजिबात परिणाम झाला नाही असे नाही ते आपल्या धर्मबंधूकरता धार्मिक कथनात्मक काव्यरचना करण्यास प्रवृत्त झाले तेव्हा प्रथम त्यांनी सरळसरळच हिंदू कवीच्या कथनात्मक काव्याचे अनुकरण केले. महंमदावर व त्याच्या पूर्वीच्याही ज्ञानी पुरुषांच्या जीवनावर, जी अशा प्रकारची काव्ये निर्माण झाली त्या काव्यांना 'नबीवंश' ( हिंदूच्या 'हरिवंश' या नावावरून ) किंवा 'रसुलविजय' ( हिंदूच्या 'पांडवविजय' या नावावरून ) अशी शीर्षके होती. अशी काव्यरचना करणारे जुने मुसलमान कवी चित्तगोंगचे किंवा सिल्हेटचे असत, कारण ही ठिकाणे म्हणजे सोळाव्या शतकातील पूर्व बंगालमधील मुसलमान संस्कृतीची महत्त्वाची केंद्रे होती.

चित्तगोंगच्या सैयद सुलतानाने इ. स. १६५४ साली 'रसुलविजय' ( यालाच 'नबीवंश' असेही नाव आहे ) हे काव्य लिहिले व त्यात मुसलमान साक्षात्कारी पुरुषाबरोबरच काही हिंदू देवाचा व अवताराचा अंतर्भाव केला. त्याने योगावरही एक निबंध लिहिलेला असून काही वैष्णव गीतेही रचली आहेत. बंगाली मुसलमानांचे 'महाभारत' म्हणजे त्याची 'जंगनामा' ( युद्धकथा ) काव्ये होत. यात कधी साक्षात्कारी पुरुषांच्या अनुयायीनी केलेल्या इराणच्या परामवाचे व धर्मांतराचे वर्णन आणि कधी साक्षात्कारी पुरुषांचे नातू हसन व हुसेन यांच्या दुर्दैवाची कहाणी वर्णन केलेली असते. ही दुसरी कथा 'महाभारता'तील अभिमन्यूच्या कथेसारखीच शोकात्म असल्यामुळे ती बंगालच्या शियांपंथी मुसलमानांमध्ये फारच लोकप्रिय होती. बंगाली भाषेतील सर्वांत जुना 'जंगनामा' म्हणजे चित्तगोंगच्या महंमद खानाने लिहिलेले 'मक्तुल-होसेन' ( हुसेनचा मृत्यू ) हे काव्य. कवीच्या आध्यात्मिक मार्गातील गुरू ( मुर्शिद ) पीर शाह सुलतान याच्या आदेशानुसार हे काव्य इ. स. १६४५ साली पूर्ण झाले. चित्तगोंग-मधलेच 'जंगनामा' लिहिणारे आणखी दोन उल्लेखनीय कवी म्हणजे नसरुल्ला खान याने अठराव्या शतकाच्या प्रारंभी त्याचा मुर्शिद पीर हामिदुद्दीन याच्या आज्ञेवरून काव्यरचना केली आणि मन्सूर याने महंमद शाहच्या आदेशावरून काव्यरचना केली.

उत्तर बंगालचा सर्वांत जुना कवी हायात मामुद याच्या 'जंगनाम्या'ला 'मोहरम-पर्व' ( 'महाभारता'तील पर्वाना अनुसरून ) असेही म्हणतात. हे काव्य इ. स. १७२३ साली लिहिलेले आहे. त्याच्या इतर रचना म्हणजे इ. स. १७३२ साली केलेले 'हितोपदेशा'च्या फारसी आवृत्तीचे बंगाली रूपांतर, इ. स. १७५३ साली लिहिलेला 'हितज्ञान वाणी' नावाचा इस्लाम तत्त्वज्ञानावरील प्रबंध आणि इ. स. १७५८ साली लिहिलेले 'आबियावाणी' ( साक्षात्कारी पुरुषाची वाणी ) ह्या होत.

अठराव्या शतकाच्या प्रारंभकाळापर्यंत दामोदर नदीच्या खालच्या सीमेपासच्या अस्सुत ( पूर्वीचे भूरिश्रेष्ठ ) या ठिकाणी पश्चिम बंगालच्या मुसलमानांचे साहित्यिक व

सांस्कृतिक केंद्र प्रस्थापित झाले होते. अठराव्या शतकाच्या मध्यकाळातील कवी भारतचंद्र राय हा याच प्रदेशातील होता. त्याच्या काव्यशैलीवरील अतिरिक्त फारसी बळणावरून त्याच्यावर त्या ठिकाणच्या प्रसिद्ध मुसलमान लेखकाच्या शैलीचा किती परिणाम झाला होता हे दिसून येते. अशा मुसलमान लेखकांपैकी गरीबुल्ला हा सर्वात उल्लेखनीय लेखक आहे. हा बहुधा अठराव्या शतकाच्या प्रारंभी होऊन गेला असावा. गरीबुल्लाची दोन काव्ये उपलब्ध आहेत. एक म्हणजे आमीर हमझा याच्या 'जंगनाम्ना'ची आवृत्ती व दुसरे म्हणजे नुरुद्दीन जामी या कवीच्या फारसी काव्यावर आधारित असलेले 'युसुफ-झुलेखा'. गरीबुल्लाच्या मृत्यूनंतर त्याच्या 'जंगनाम्ना'चा दुसरा भाग सैय्यद हमझा याने लिहून पूर्ण केला. (इ. स. १७९२ ते १७९४) यापूर्वी, हमझाने एका प्रचलित लोककथेवर आधारलेले 'मधु-मालती' नावाचे प्रणयकाव्य लिहिले होते. हमझाचे तिसरे काव्य 'जैगुनेर पुथी' (जैगुनची पोथी) या नावाने प्रसिद्ध आहे. ही पोथी म्हणजे हनिफा याचा 'जंगनामा' अमून ती इ. स. १७९७ साली पूर्ण झाली. त्याची शेवटची रचना 'हातेम ताईर केळ्ळा' (हातीम ताईच्या कथा) ही इ. स. १८०४ मध्ये पूर्ण झाली.

या भागातले एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीचे मुसलमान लेखक फारसे उल्लेखनीय नाहीत. त्यांनी मुख्यतः कल्कत्त्यात राहणाऱ्या अशिक्षित लोकांसाठी लेखन केले, आणि फारसी, हिंदी व उर्दू भाषामधील लोकप्रिय कथामधून भरपूर सामग्री उचलली. त्याच्या गाथेत फारसी-अरबी व हिंदी शब्दांचा इतका भरणा असे की या भाषा न समजणाऱ्या माणसाला त्याचे लिखाण अजिबात समजत नसे. या वेडगुजऱ्या भाषेला 'मुसलमानी बंगाली' (इचलामी बांगाला) असे नाव होते. ही भाषा पश्चिम बंगालच्या मुसलमान लेखकांनी निर्माण केली व पुढे या शतकाच्या अखेरीस ती त्याच्या उत्तर व पूर्व बंगालमधील भाऊवंदानीही स्वीकारली.

मुसलमानांची बंगाली भाषेतील सगळी काव्ये मुसलमान कवींनीच रचलेली नाहीत. कधीकधी अशा रचनेसाठी एखाद्या हिंदू कवीचीही नेमणूक होत असे, कधीकधी हिंदू कवींना स्वतःलाच मुसलमानांसाठी काव्य लिहावेसे वाटे. असे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे वायव्य बंगालच्या राष्ट्राचरण गोप नावाच्या कवीने लिहिलेला 'जंगनामा' या काव्याची हस्तलिखिते उपलब्ध आहेत.

मुसलमान लेखकावर हिंदूच्या काव्याचा प्रभाव वाढत्या प्रमाणात पडत होता. ह्याचा परिणाम असा दिसून येतो की, एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभकाळापर्यंत अनेक मुसलमानी विषय हिंदू पद्धतीने व्यक्त झाले. हुसन व हुसेन याच्या बालपणच्या खोड्याची कथा खूप प्रसिद्ध आहे. ती म्हणजे सरळसरळ 'कृष्णमंगल' काव्यातील कृष्ण व बलराम यांच्या फ्रीडांचे अनुकरण होय. हरिश्चंद्राची कथा ('धर्ममंगल' मधील) आणि उदार कर्णाची कथा (अठराव्या शतकातील 'कृष्णमंगल' मधील) या कथांची मुसलमान आवृत्ती म्हणजे बरदानच्या अब्दुल मतिन याने लिहिलेले 'इस्लाम नबी

केव्हा' ( इस्लामच्या अवतारी पुरुषाच्या कथा ). फरीदपूरच्या अब्दुल रहमानने लिहिलेल्या 'सुरजमाल'च्या कथेचा शेवटचा भाग हा 'मनसामंगल'मधील बेहुलेच्या कथेचे हुबेहुब अनुकरण आहे.

सिल्व्हेटमधील मुसलमानांची छावणी सांस्कृतिक बाबतीत बरीचशी स्वतंत्र राहिली. त्याचा त्याच्या पश्चिमेकडील धर्मबंधूंनी असलेला संबंध कधीच तुटला नाही. त्यांनी हिंदी भाषेत काव्य-निर्मिती केली आणि आपसात कायथी लिपीचा वापर चालू ठेवला. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या पंचवीस वर्षांत या लिपीत काही पुस्तके छापण्यात आली. हिला नागरी लिपीची सिल्व्हेट शाखा ( 'सिल्व्हेट नागरी' ) असे म्हणतात. सिल्व्हेटचे मुसलमान लेखक अद्भुतरम्य कथनात्मक काव्ये, वैष्णव भावगीते व आध्यात्मिक गूढगीते ( mystic songs ) विशेष पसंत करीत.

स्थानिक मुसलमान सताच्या ( 'पीर' ) परंपरागत कथा एकत्र गुंफून, पश्चिम व उत्तर बंगालमध्ये धार्मिक काव्याचा एक निराळाच प्रकार निर्माण झाला, आणि त्यातून एक नवीनच दैवत निर्माण झाले. या दैवताला हिंदू लोक 'सत्यनारायण' ( म्हणजे सत्यरूपी नारायण याअर्थी ) व मुसलमान लोक 'सत्य पीर' ( म्हणजे हक हाच पीर याअर्थी ) असे म्हणू लागले. अशा काव्याचे ( 'सत्य पीर पाचालि' ) जवळजवळ सर्व लेखक हिंदू होते. बंगालमधील मुसलमान पीरांच्या सर्वांत प्राचीन परंपरेचा उल्लेख 'सैकुंभोदया' या ग्रंथात सापडतो. हा ग्रंथ संस्कृत व बंगाली अशा मिश्र भाषेत लिहिलेला आहे. त्यात शेख जलालुद्दीन याच्या आध्यात्मिक शक्तीच्या कथा आलेल्या आहेत. शेख जलालुद्दीन हा लक्ष्मणसेनाच्या ( बाराव्या शतकाच्या अखेरीस ) कारकीर्दीत बंगालमध्ये आला, असे मानले जाते. या काव्यातील काही कथा व उपाख्याने जुनी आहेत. जिचे कुठेही मूळ सापडत नाही अशी एक कथा या काव्यात आहे. ह्या कथेतली एक बाई सगीताच्या खरानी इतकी मोहित होऊन जाते की स्वतःच्या तान्ह्या मुलालाच पाण्याचा घडा समजून ती पाणी भरायला जाते आणि त्याला विहिरीत टाकते. ही कथा आठव्या शतकात उध्वाग झालेल्या महास्थान येथील टेरा कोटा शिल्पाच्या विटेवर कोरलेली आहे. 'सैकुंभोदया' या काव्यात या कथेचा उल्लेख आहे, तो नक्कीच या पूर्वीच्या रचनेतून घेतलेला आहे. कदाचित पूर्वी असे एखादे काव्य असावे.

काहीही असले तरी बंगालमधील पीरांच्या परंपरेचे मूळ तेराव्या शतकात सापडते आणि ही परंपरा उत्तर व पश्चिम बंगालमध्ये स्वतंत्रपणे अस्तित्वात आली, असे दिसून येते. सत्य पीराची थोरवी वर्णन करण्यासाठी काही लेखकांनी लोककथांचा वापर केलेला आहे. उत्तर बंगालचा लेखक कृष्णहरिदास याने एका मुसलमान जमीनदाराच्या आदेशावरून अशा प्रकारचे एक प्रदीर्घ काव्य लिहिले आणि स्थानीय पारंपरिक रचनापद्धतीचा मंग केला पण बहुतांशी लेखकांनी याच कथेवर अगदी लहान लहान काव्ये लिहिली व त्यात सरळ सरळच 'चंडीमंगल' आणि 'मनसामंगल' मधील व्यापाऱ्याच्या कथामागाचा आदर्श समोर ठेवून कथाकथन केले. साहित्यिक निर्मिती या दृष्टीने या



पीर साहित्याला काहीच मूल्य नाही. त्यातून फक्त दोन प्रमुख धर्मांच्या एकत्रीकरणाचे जे प्रयत्न सर्वत्र चालू होते त्या प्रयत्नाची साक्ष मिळते. नव्यानेच निर्माण झालेल्या सत्य-पीर किंवा सत्य-नारायण या दैवताला अठराव्या शतकात अत्यंत प्रसिद्धी मिळाली आणि या शतकातील उत्तम कवींनी, म्हणजे घनराम कविरत्न, रामेश्वर भट्टाचार्य व भारतचंद्र राय यानी, लहान लहान 'सत्यनारायण-पांचाली' काव्ये लिहिली.

★ ★

प्रकरण चौदावे

## अठरावे शतक : प्रवृत्ती व परिणाम

अफाट पसरलेली मोगल साम्राज्याची इमारत औरंगजेबाच्या लष्करी धोरणाच्या दबावाखाली डळमळू लागली होती, ती सम्राटाच्या मृत्यूनंतर ताबडतोब पुरती कोसळली (इ. स. १७०६). त्यानंतर बंगाल हे एक स्वतंत्र राज्य म्हणून खऱ्या अर्थी अस्तित्वात आले आणि तेथे प्रांतीय राज्यपालाची, म्हणजेच नबाबाची, कारकीर्द सुरू झाली. दरभ्यानच्या काळात पूर्वेकडे व्यापारासाठी येणाऱ्या विदेशी सत्तांचे गंगेच्या मुखाजवळील प्रदेशाच्या आर्थिक व राजकीय जीवनाकडे लक्ष वेधले होते कारण, हा भाग म्हणजे संपूर्ण प्रांताचा प्रमुख आर्थिक केंद्रबिंदू होता. दिल्लीची सत्ता दुर्बल झाल्यामुळे व हुगळी नदीच्या काठाकाठाने विदेशी व्यापारी पेठा निर्माण झाल्यामुळे, बंगालला आतापर्यंत अनोळखी असलेल्या शहरी संस्कृतीचा पाया भरला गेला. मोगल राज्यव्यवस्थेत जमीनदारी देण्यात येई, व हे जमीनदार पूर्वापार चालत आलेल्या रुढीप्रमाणे मांडलिक सनाधान्यासारखे शिष्टाचार पाळत असत. ते कवींना व पंडिताना भीतभीत आश्रय देत पण तोही स्वतःची इच्छा म्हणून नव्हे तर एक शिष्टाचार म्हणूनच. या शतकातील सर्व प्रसिद्ध कवींना (वैष्णव कवी वगळून) असाच आश्रय मिळाला. घनरामचा आश्रयदाता होता बरदानचा कीर्तिचंद्र, रामेश्वराने मिदनापूरच्या राजारामसिंगच्या सूचनेवरून काव्यरचना केली आणि भारतचंद्राला कृष्णनगर येथील कृष्णचंद्र राय याच्याकडून निवृत्तिवेतन मिळत असे.

या शतकाच्या द्वितीयार्धात बंगालमध्ये ब्रिटिश सत्ता स्थापन झाली आणि कलकत्ता हे राज्यव्यवस्थेचे, व्यापाराचे व नव्या संस्कृतीचे केंद्र झाले. कलकत्त्यातील व आसपासच्या प्रदेशातील रहिवाशांना ब्रिटिशांशी व्यापाराचे व राज्यव्यवस्थेचे संबंध ठेवणे सोयीचे जाऊ लागले. खाली मुर्शिदाबादपासून हुगळी नदीच्या काठावरील शहरांमध्ये व कलकत्त्यात, नवा आभास निर्माण करणारे काही साहित्यिक व सांस्कृतिक प्रवाह निर्माण झाले होते. त्याच्या समर्थनार्थ काही नव-श्रीमंत लोक पुढे सरसावले.

या शतकाच्या प्रारंभापासूनच ज्या निरनिराळ्या साहित्यिक प्रवृत्ती बळावत होत्या, त्यातली एक महत्त्वाची प्रवृत्ती म्हणजे गद्यशैली निर्माण करण्याचे प्रयत्न. पण

पुढील शतकात बंगाली छापखाना तयार होईपर्यंत आणि दैनंदिन व्यवहारात गद्याची गरज भासू लागेपर्यंत, या प्रयत्नांना फारसे यश आले नाही. या पूर्वीच्या शतकातील वैष्णव कवींनी त्यांच्या गुह्य तत्त्वज्ञानावरील प्रश्नोत्तरात्मक प्रबंधासाठी गद्यशैली वापरली होती, पण त्याची भाषाशैली ही सपृक्त व सदिग्ध स्वरूपाची असून संस्कृतातील जुन्या 'सूत्रा' सारखी होती. ही शैली गद्य व पद्य यांच्यामधील उंबरठ्यावरची होती. वैष्णव प्रबंधांमधील ही शैली, बंगालमधील काही पोर्तुगीज पादर्यांनी व त्यांच्या कॅथॉलिक धर्मातिरिक्तांनी उचलली आणि बंगाली गद्यात प्रश्नोत्तरात्मक रचना केल्या, त्या वेळी सर्वसामान्य जनतेला ही पद्धत अगदी नवीन व अपरिचित वाटली.

त्याचे गद्य अस्सल स्वरूपाचे होते, पण गैली सहजसुलभ नव्हती आणि शब्द-योजनेत विदेशी वाक्प्रचार व विधाने येत त्यामुळे ती कठीण वाटे. या गद्यशैलीवर पूर्व बंगालमधील देशी भाषेचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येतो, कारण कॅथॉलिक ख्रिश्चनांचे मुख्य कार्यक्षेत्र सतराव्या शतकाच्या अखेरीस व अठराव्या शतकाच्या सुरुवातीला, पूर्व बंगाल हेच होते. अशा सुरुवातीच्या ख्रिश्चन गद्याचे आपल्या हाती लागलेले उत्तम उदाहरण म्हणजे डाक्याचा ख्रिश्चन गहिवासी डॉम ऑटोनियो याचा प्रबंध. हा प्रबंध छापील स्वरूपात प्रकाशित झाला नाही. यात, एक ब्राह्मण पंडित व एक रोमन कॅथॉलिक धर्मगुरू यांच्यामधील संवाद शब्दबद्ध केलेला आहे आणि हा रोमन कॅथॉलिक धर्मगुरू हिंदुधर्मापेक्षा ख्रिश्चन धर्माची श्रेष्ठता सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करित आहे. अशा प्रकारची दुसरी रचना म्हणजे मॅनोएल द अँझम्सम याची 'Xiepai Xastrei Orth, bhed' ही होय. हा ग्रंथ त्याने डाक्यात इ. स. १७३४ साली लिहिला. पुढे नऊ वर्षांनी त्याने हा ग्रंथ व मूळ पोर्तुगीज ग्रंथ 'Cathecismo da Doutrina Christa 5', हे दोन्ही ग्रंथ लिस्बन येथे रोमन लिपीत छापले. याच वर्षी (इ. स. १७४३) त्याने पोर्तुगीज भाषेत लिहिलेले बंगाली व्याकरण बंगाली-पोर्तुगीज शब्दसंग्रहासह प्रकाशित केले. पण एकंदरीत वधता त्या वेळी बंगाली भाषेत पद्यबद्ध लिखाणाचीच पद्धत इतकी अंगवळणी पडून गेली होती की अगदी या ख्रिश्चन लेखकाना देखील मधूनमधून पद्यबद्ध ओळी लिहिण्याचा मोह होई, आणि प्रबंधाच्या शेवटी दोहे जोडावेसे वाटत.

मोगल राज्यव्यवस्थेची अधिकृत भाषा फारसी ही होती, त्यामुळे एखाद्या ब्राह्मणालाही जर आयुष्यात काही चांगले करून दाखविण्याची महत्त्वाकांक्षा असली तर त्याला फारसी भाषा शिकावीच लागे. याचा परिणाम असा झाला की संस्कृत भाषेकडचे लक्ष कमी कमी होत गेले व शेवटी अठराव्या शतकाच्या मध्यकाळापर्यंत अशी पाळी आली की, संस्कृत पंडिताना आणि ज्ञानी वैद्य (औषधोपचार करणारे वैद्य) यांना देखील मूळ संस्कृत प्रथापेक्षा बंगाली भाषांतर केलेल्या पुस्तिकाच जवळ बाळगणे सोयीचे

( १ ) अर्थ— ' The meaning and implication of the scripture of mercy ' ( दयेच्या लिपीचा अर्थ व संदेश )

वाढू लागले. यामुळेच धर्मगुरूंच्या पुस्तिका, पंडितासाठी तत्त्वज्ञानाचे पहिले पुस्तक आणि वैद्यांचा ज्ञानकोश इत्यादी पुस्तके अस्तित्वात आली ही सर्व पुस्तके संक्षिप्त स्वरूपाची असून बंगाली गद्यात लिहिलेली होती. पुढे एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला फोर्ट विल्यम कॉलेजने नेमलेली व राममोहन राय यांनी मान्यता दिलेली गद्य पुस्तके अशाच जुन्या पंडिती गद्यात लिहिलेली होती. ईश्वरचंद्र विद्यासागराच्या व त्याच्या समकालीनांच्या प्रयत्नानी गद्यशैली अधिक आकर्षक व दर्जेदार होण्यास पुढे अनेक वर्षे लोटावी लागली. पत्रव्यवहारासाठी व दप्तरी कागदपत्रासाठी वापरले जाणारे गद्य पंडिती गद्यापेक्षा वेगळे होते, कारण त्यात फक्त शब्दकोशातच आढळणाऱ्या अपरिचित शब्दांचा कमी वापर केलेला असे आणि काही मूळ फारसी व काही फारसी वळणावर गेलेल्या शब्दांचा व वाक्प्रचाराचा भरणा असे. पण पंडिती भाषेपेक्षा ही प्रचलित गद्यशैली दैनंदिन व्यवहारातील भाषेशी जवळची असल्यामुळे, जास्त चांगली वाटे. कायस्थानी ही गद्यशैली जास्त वापरली कारण इतर कुठल्याही जातीच्या माणसापेक्षा त्यांनीच फारसी भाषेचा अभ्यास केलेला होता. रामराम बसु हा विल्यम कॅरी याचा मदतनीस होता व तो त्याला देशी भाषा शिकवत असे. त्याने 'राजा प्रतापादित्य चरित्र' (इ.स. १८०१) व 'लिपिमाला' (इ.स. १८०२) हे दोन ग्रंथ लिहिले होते. त्यावेळी फोर्ट विल्यम कॉलेजमधील ब्रिटिश 'लेखक' विद्यार्थ्यांसाठी नेमलेल्या ग्रंथांपैकी हे दोन ग्रंथ सर्वोत्तम होते. प्रचलित गद्याचा (हिलाच 'मुन्शी' शैली असे म्हणत) वापर करणारा, रामराम बसु हाच पहिला उल्लेखनीय लेखक होय.

वर्षानुवर्षे चालत आलेल्या मुसलमानी दरबारी संस्कृतीच्या वाढत्या वर्चस्वाची प्रतिक्रिया अशी झाली की समाजावरची कर्मठपणाची पकड जास्तच आवळत चालली. त्यातून मध्यतरी वैष्णवांनी थोडा सुटकेचा मार्ग काढला होता, पण अठराव्या शतकापर्यंत वैष्णव कर्मठपणाही ब्राह्मण कर्मठपणाइतकाच कडवा झालेला होता. या कर्मठपणाच्या प्रतिक्रियेतून नवे संप्रदाय निर्माण झाले आणि या संप्रदायांनी वैष्णवांच्या पागंडीपणाला अनुसरून धार्मिक विधीमध्ये जात, धर्म व उपचार या गोष्टीकडे दुर्लक्ष केले. त्यांच्यापैकी काहीजण स्वतःच ब्राह्मण असूनही त्यांचा ब्राह्मणांच्या पुढारीपणालाच मुख्यत्वेकरून विरोध होता. अशा आन्धानक पवित्र्यामुळे संशयाचे व अविश्वासाचे विचित्र वातावरण निर्माण झाले आणि लोक जुन्या धर्मावर व जुन्या निष्ठावर तुटून पडू लागले. या शतकातील काही प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या लेखकामध्येही असा आधुनिक दृष्टिकोन संपूर्णपणे अनुपस्थित नव्हता. भारतचंद्र राय हे स्वतः एका कर्मठ ब्राह्मण कुटुंबातले होते पण त्यांनी फारसी भाषेचेही चांगले ज्ञान संपादन केले. भारतचंद्रांनी एक प्रदीर्घ 'मंगल' काव्य लिहिले आणि त्याचे 'मंगल' काव्य हेच अखेरचे 'मंगल' काव्य ठरले. त्यांची शब्दयोजना काळजीपूर्वक केलेली असे आणि त्यांना काव्यकलेचेही चांगले ज्ञान होते, तरीही त्यांच्या लेखणीतून उतरलेली देवाची पात्रे विडंबनात्मक स्वरूपाची आहेत. याचे कारण म्हणजे त्यांच्या प्राचीन पूर्वसूरींची निष्ठा त्यांच्यात उरली नव्हती.

रामानंद यती यांनी त्यांच्या 'चंडीमंगल' काव्याच्या ( इ. स. १७६६ ) प्रास्ताविकात प्रथम उघडपणे देवावर अविश्वास व्यक्त केला. मुकुंद कवीला प्रत्यक्ष चंडीने दर्शन दिले या विधानाच्या सत्यतेबद्दल त्यांनी शंका घेतली. रामानंदांच्या शब्दांचे भाषांतर असे:—

जर चंडी स्वतः प्रगट झाली असेल, तर ही गोष्ट कथनात्मक काव्यात कशी काय सागता येईल ! एखाद्या प्रवाश्याला चंडीने दर्शन दिले या गोष्टीवर फक्त सारासार बुद्धी नसलेले लोकच विश्वास ठेवतील. अशा असत्य विधानाचे परिमार्जन करून लोकांची सारासार बुद्धी जागृत करण्याकरिताच अनेकांच्या विनंतीवरून हा रामानंद यती काव्यरचना करित आहे. कृपया कोणीही क्रोधाविष्ट होऊ नये, मला अनेकांनी संमती दिलेली आहे.

रामानंद स्वतः पंडित होते, संन्यासी होते आणि त्यांना अनेक शिष्य होते. त्यांनी योगावर व तंत्रावर अनेक संस्कृत प्रबंध व भाष्यग्रंथ लिहिले. त्यांचे दुसरे बंगाली काव्य म्हणजे 'रामायण' ( इ. स. १७६२ ), यात त्यांनी तुलसीदासाच्या 'रामायणा'चा उल्लेख केलेला आहे.

एकंदर निर्मितीकडे पाहू गेल्यास अठराव्या शतकात सतराव्या शतकाचीच कंटाळवाणी पुनरावृत्ती झालेली दिसते. वैष्णव गीते, चरित्रे आणि निरनिराळ्या दैवतांवरील व 'पुराणा'वरील कथनात्मक काव्याचे अनुकरण अशा प्रकारच्या भरभक्कम निर्मितीमध्ये अजिबात खड पडला नाही.

वैष्णव चरित्ररचनापैकी दोन रचना विशेष उल्लेखनीय आहेत : नरहरि चक्रवर्तीचे 'भक्तिरत्नाकर' ( वैष्णवाच्या ज्ञानकोशाची जागा घेऊ शकणारा ग्रंथ ) आणि लालदासाचे 'भक्तमाल' ( नाभाजी याच्या 'ब्रजभाखा' या काव्यावर व प्रियदासांच्या भाष्यावर आधारलेला चरित्रकोश ). या काळातील उल्लेखनीय कथनात्मक काव्ये ( मंगल ) म्हणजे, कविरत्न ही पदवी लाभलेल्या घनराम चक्रवर्तींनी व माणिकराम गागुली यांनी अनुक्रमे इ. स. १७११ व १७८१ साली लिहिलेली 'धर्ममंगल' काव्ये. घनरामांची रचना औपचारिक भाषेत व माणिकरामाची बोली भाषेत आहे. दोन्ही रचनांमध्ये सूत्रमय पद्धतीच्या बऱ्याच ओळी आहेत. अशी पद्धत म्हणजे अठराव्या शतकातील पद्यशैलीचे एक वैशिष्ट्य होते.

रामेश्वर भट्टाचार्यांचे 'शिव-संकीर्तन' ( इ. स. १७१० ) ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण रचना आहे. या काव्यातील विषय मुकुंदाच्या 'चंडीमंगल'च्या प्रास्ताविकातीलच आहे, पण मांडणी जास्त प्रचलित पद्धतीची असून तिला साजेशी भाषाशैली वापरलेली आहे. प्रचलित काव्यातील कथावस्तू गृंगारिक स्वरूपाची होती, पण रामेश्वरांनी त्यातूनच अत्यंत यशस्वीपणे 'सुसंस्कृत काव्य' ( मद्र-काव्य ) निर्माण केले आहे. हे सहजसुलभ काव्य वगळले तरीही या शतकातील एक उत्तम कवी म्हणून रामेश्वरांचे स्थान अढळच राहते. त्यांच्यात सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती व भरपूर सहानुभूती हे गुण आहेत. त्यांच्या काव्यातून नैऋत्य बंगालमधील अगदी निम्नस्तरावरील शेतकी अर्थव्यवस्थेची चांगली कल्पना येते.

ही अर्थव्यवस्था संपूर्णपणे भाताच्या लागवडीवर अवलंबून असे. यामुळेच त्यांनी त्यांचा नायक ( शिव ) एका दुबळ्या व गरीब शेतकऱ्यासारखा रेखाटलेला आहे आणि नायिका ( गौरी ) ही दोन वेळच्या चारठाव जेवणावर व गुंडाळायला मिळालेल्या वस्त्रावर समाधान मानणारी अशी गरीब शेतकऱ्याची बायको आहे. पण कवीची निष्ठा मात्र डळमळीत नव्हती. रामेश्वराचे काव्य हे अगदी उत्तम काव्य नसले तरीही त्यातील सच्चेपणाचा सूर ही या शतकाची एक महत्त्वाची मिळकत आहे. यात शंका नाही.

ज्याचे जीवन व कार्य आपल्याला संपूर्णपणे माहीत आहे असे पूर्व-अर्वाचीन बंगाली साहित्यातील एकमेव लेखक म्हणजे ' गुणाकर ' ही पदवी लाभलेले भारतचंद्र राय. त्याचा जन्म इ. स. १७१२ साली केव्हातरी दक्षिण राठ भागातील मुरसुतच्या ब्राह्मण जमीनदार कुटुंबात झाला. रुढीप्रमाणे किशोरावस्थेतच त्याचा विवाह झाला. काही वरगुनी कारणांवातात त्यांनी शिक्षण पूर्ण होण्याअगोदरच गृहत्याग केला व ते हुगळी नदीच्या किनाऱ्यालातच्या एका खेड्यात आले आणि तेथे काही वर्षे राहून त्यांनी संस्कृत व फारसी भाषांचे अध्ययन केले. त्याचे बंगाली रचनेचे अगदी पहिले प्रयत्न म्हणजे सत्य-नारायण दैवतावरील दोन लहान काव्ये त्यांनी याच खेड्यात लिहिली ( इ. स. १७३७ ). घरी परत आल्यानंतर त्याच्या वडिलांनी त्यांना त्याच्या दिवसेंदिवस ढासळत चाललेल्या मालमत्तेची व्यवस्था बघण्यास मदत करावयास सांगितले. त्यांना ही मालमत्ता ठराविक मुदतीसाठी देण्यात आलेली असून ती बरदानच्या राजाच्या मालकीची होती. राजा कीर्तिचंद्राच्या मृत्यूनंतर लगेच ( इ. स. १७४० ) कवीच्या वडिलांची मालमत्ता राजाच्या मुनीमाने जप्त केली, कारण त्यांचे बरेच हत्ते थकलेले होते. भारतचंद्र तक्रार घेऊन बरदानला कीर्तिचंद्राच्या विधवेकडे गेले पण मुनीम त्याच्यापेक्षा पक्का होता. भारतचंद्रांनी त्याची तक्रार मांडण्या अगोदरच पैशाची अफरा-तफर केल्याच्या आरोपावरून त्यांना तुरुंगात टाकण्यात आले. कसेतरी ते तिथून सुटले व त्यांनी मगळ ओरिसाचा रस्ता धरला. प्रथम ते कटकला आले व तेथून पुरीला गेले. तेथे काही काळ राहून त्यांनी वैष्णव पथाची दीक्षा घेतली. मग ते बुंदावनास जायला निघाले पण वाटेतच त्यांना त्याच्या बायकोच्या एका नातलगाने ओळखले व त्याच्या सासऱ्याकडे नेले. तेथून त्याची घरी खानगी झाली. पण घरात काहीच सुवत्ता व सुख-सोयी नव्हत्या आणि अशा भटक्या मुलाचे फारसे आनंदाने स्वागतही झाले नाही. त्यामुळे भारतचंद्रावर पुन्हा लवकरच घर सोडून स्वतःचे नशीब अजमावण्यास जाण्याची वेळ आली. ते चंदनगरला आले व तेथे एका फ्रेंच व्यापाऱ्याच्या दलालाच्या पदरी नोकरी करू लागले. त्याच्यामधील साहित्यिक गुण बघून त्या दलालाने त्यांची कृष्णनगरचा राजा कृष्णचंद्र राय याच्याशी भेट करून दिली. हा राजा ब्राह्मण पंडिताना आश्रय देण्यात नेहमी पुढाकार घेत असे. राजाने भारतचंद्रांना स्वतःकडे ठेऊन घेतले व थोडी शेतजमीन देऊन हुगळी नदीकाठच्या मुलाजोर या ठिकाणी त्याची सोय लावून दिली. कवीने मग त्याच्या वृद्ध वडिलांना स्वतःजवळ राहण्यास आणले आणि कुलदैवतेही

आणली. त्यानंतर त्याचा जुन्या घराशी काहीही संबंध राहिला नाही. भारतचंद्र इ. स. १७६० साली अट्रेचाळीस वर्षांचे असताना मरण पावले.

कृष्णचंद्राच्या कृपाछात्राखाली कवीने प्रथम (इ. स. १७५० सालाच्या आधी केव्हातरी) 'रसमंजरीचे' संकलन केले. ही संस्कृत काव्यावर आधारलेली एक शृंगारविषयक प्रबंधरचना आहे. त्यानंतर त्याचे सुप्रसिद्ध 'अन्नदामंगल' अथवा 'अन्नपूर्णमंगल' (भरपूर अन्न देणाऱ्या देवतेची स्तुती) हे काव्य इ. स. १७५३ साली पूर्ण झाले. अगदी संपूर्णपणे स्वतंत्र असे तीन भाग असलेली 'अन्नदामंगल' ही एक त्रिवेणी (trilogy) आहे. हे तीन भाग म्हणजे : मुख्य 'अन्नदामंगल' (ह्या भागात शिव व पार्वती यांच्या कहाणीला कवीने स्वतःची अशी एक घटना जोडली आहे, ती म्हणजे पार्वती ही अन्नपूर्णा देवी असते आणि उपाशी शिवाला ती शिजवलेले अन्न वायाला देते), 'विद्यासुंदर' (शृंगारिक प्रणयकाव्य) आणि 'मानसिंह' (जेसोराचा प्रतापादित्य व जहागीर यांच्यामधील युद्धाचे वर्णन करणारी ऐतिहासिक वीरकथा). पहिला भाग लिहिण्याचा हेतू म्हणजे कवीचा आश्रयदाता कृष्णचंद्र याने स्थापन केलेल्या अन्नपूर्णा देवीच्या मूर्तीचे स्तवन करणे हा होता. दुसऱ्या भागात, हुगळीच्या आसपासच्या शहरामधील उच्चवर्गीय समाजात विशेष लोकप्रिय असलेला शृंगारिक विषय हाताळलेला आहे. तिसरा भाग कृष्णचंद्राच्या मूळ पूर्वजाचा जयजयकार करण्याच्या उद्देशाने लिहिलेला आहे शिवपार्वतीच्या कथेच्या मांडणीत भारतचंद्रांनी रामेश्वर भट्टाचार्यांच्या रचनेतून पुष्कळच गोष्टी उचललेल्या आहेत. रामेश्वरही मूळचे दक्षिण राठचेच, त्यामुळे त्याचे काव्य भारतचंद्रांच्या चांगलेच परिचयाचे असावे.

भारतचंद्रांनी लिहिलेली विद्या व सुंदर याची कथा त्याची सर्वोत्कृष्ट कृती मानली जाते. त्याच्यापूर्वी अनेक पूर्वसूत्रींनी अशा रचना केल्या होत्या. यात चित्तागोंगा<sup>२</sup> एक हिंदू व एक मुसलमान कवी होता. भारतचंद्रानंतरही दोनचार कवींनी याच विषयावर काव्ये लिहिली<sup>३</sup>, पण भारतचंद्राचे काव्य या सर्व काव्यापेक्षा श्रेष्ठ आहे. जवळ-जवळ शंभर वर्षेपर्यंत भारतचंद्राचे 'विद्यासुंदर' कलकत्त्याच्या कविमंडळात गाजत होते. अगदी एकोणिसाव्या शतकाच्या सहाव्या दशकापर्यंत, म्हणजेच सुशिक्षित बंगाली माणसाचा इंग्रजी साहित्याशी परिचय झाल्यानंतरही, भारतचंद्र हे बंगाली साहित्यातील

(२) मुसलमान कवी (शाह बिरिद खान) हा सतराव्या शतकातला व हिंदू कवी (गोविंददास) हा अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीचा. श्रीधर व कृष्णराम यांच्या या विषयावरील काव्याचा उल्लेख आधी आलेलाच आहे. बलराम चक्रवर्ती हाही भारतचंद्राचा पूर्वसूत्री होय.

(३) भारतचंद्रानंतर या विषयावर काव्यरचना करणाऱ्या लेखकांमध्ये कलकत्त्याचे राधाकृष्ण मिश्र (इ. स. १७६७), कविरजन रामप्रसाद सेन, कविचंद्र निधिराम चक्रवर्ती व कवींद्र मधुसूदन चक्रवर्ती (इ. स. १८४२) यांचा समावेश होतो.

उत्कृष्ट कवी मानले जात होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रथमार्धातील छापील साहित्य म्हणजे भारतचंद्राच्या काव्याच्याच आवृत्त्या (किंमत एक आप्यापासून एक रुपयापर्यंत) व अनुकरणे होती.

विद्या व सुंदर याची कथा थोडक्यात अशी :— विद्या ही राजा वीरसिंहाची रूपवान व गुणवान अशी एकुलती एक कन्या होती. तिचा असा पण होता की, तिच्याशी वादविवाद करून जो कोणी तिला हरवेल त्याच माणसाशी ती लग्न करील. राजा गुणसिंधूचा एकुलता एक पुत्र सुंदर हा राज्यक्रत्येशी विवाह करण्याच्या हेतूने येतो. विद्याची कुलमाळीण हिरा ही त्याला राहावयास जागा देते. ही मध्यस्थी करणारी बाई राजक्रत्येची व राजपुत्राची भेट घडवून आणते काली देवीच्या<sup>४</sup> कृपेने, सुंदर त्याच्या राहण्याच्या ठिकाणापासून ते राजवाड्यातील विद्येच्या दालनापर्यंत, एक भुयार खणून काढण्यात यशस्वी होतो. प्रेमिकाची प्रत्येक रात्री भेट होऊन अखेर विद्या गर्भवती होते. ही गोष्ट जेव्हा तिच्या आईवडिलांना समजते तेव्हा ते तिच्यावर अत्यंत चिडतात. राजा या अज्ञात प्रियकराला गोधण्याचा प्रयत्न करतो. राजाच्या प्रमुख शिपायाच्या कौशल्यामुळे सुंदरचा सुगावा लागतो व सुंदरला अटक करून मृत्युदंड देण्यात येतो. वधस्तंभाकडे जात असताना सुंदर संस्कृत स्तोत्र म्हणून मनोभावे कालीची प्रार्थना करतो इतक्यात सुंदर हा एक राजपुत्र आहे ही गोष्ट माहीत असणारा एक माणूस तेथे येतो. योग्य रीतीने ओळख पटल्यानंतर सुंदरची सुटका होते व त्याचा राजक्रत्येशी विवाह होतो. त्यानंतर त्यांना एक पुत्र होतो. काही काळानंतर पत्नीला व पुत्राला घेऊन सुंदर घरी जातो.

भारतचंद्राच्या 'मानसिंह' या काव्याच्या शैलीत मधूनमधून फारसी व हिंदी शब्द आणि वाकप्रचार मिसळलेले दिसतात. ही त्यांनी स्वतःच निर्माण केलेली नवी पद्धत आहे असे मानले जाते, पण ते खरे नाही. ही शैली म्हणजे भारतचंद्राच्या राहत्या प्रदेशातील मुसलमान लेखक वापरीत त्याच पद्धतीचे रूपांतर आहे. भारतचंद्रांना या लेखकांची काव्ये माहीत होती आणि फारसी, हिंदी व उर्दू या भाषांचेही ज्ञान होते 'मानसिंह' काव्याचा विषयही मुख्यतः मुसलमान दरबाराशी व राज्यव्यवस्थेशी संबंधित असल्यामुळे, इतर दोन काव्यात कवीने जशी शुद्ध बंगाली भाषाशैली वापरली होती तशी येथे न वापरता परिस्थितीनुसार हिंदुस्थानी भाषाशैली (या भाषेला त्या काळचे युरोपियन लोक 'मूर' अथवा 'मुसलमानांची भाषा' म्हणत) वापरली, यात काहीच अनपेक्षित नाही.

भारतचंद्राच्या या त्रिवेणीमध्ये (trilogy) अनेक गीते आहेत. या गीतांचा आश्रय वैष्णव गीतांशी जुळतामिळता आहे, पण घाट व चाली मात्र वेगळ्या आहेत.

(४) काली ही मध्यरात्रीची देवता मानली जाते, त्यामुळे ती रात्री काम करणाऱ्या चोर लुटारूंना संरक्षण देते असा समज आहे.



ही गीते म्हणजे भारतचंद्राच्या काव्यात्म गुणवत्तेची प्रतीके आहेत. एक नमुना म्हणून हे भाषांतर देत आहे :

घरात माझा पाय ठरत नाही. हृदयात कळ उठते आहे. कोकिलेचा तीव्र स्वर ऐकला की माझे ऊर धपापू लागते. मी श्यामला, माझ्या त्या प्रियकराला, त्या राजाला भेटेन व स्वताला त्याच्या चरणकमलावर उधळून देईन. या भेटीच्या कल्पनेनेच भारताचा भावनावेग अनावर होतो आहे. हे प्रेमप्रकरण लोकांना माहीत झाले आहे आणि माझ्या मैत्रिणीही त्याबाबत कुजबुजत असतात. इतका सगळा त्याग करूनही कोण तग धरू शकेल ? सामाजिक प्रतिष्ठा व कुलाचा लौकिक जाईल तर जाऊ दे कोण पर्वा करतो ? या भारतदेशात ज्याला श्यामचे प्रेम लाभते तोच खरा धन्य होय.

इतरही अनेक वावतीत या कवीला स्वतःच्या काळाचे चांगले भान होते. या शतकाच्या प्रारंभकाळापासून सर्वसामान्य लेखकाचे लक्ष स्थानिक विषयाकडे वेधू लागले होते ( हे लेखक साधारणतः विनोदी लेखक होते ) अशी विनोदी लेखनाची पद्धत अजून-पर्यंत श्रेष्ठ काव्यामध्ये ( पारंपरिक ) मान्यता पावली नसली तरी भारतचंद्राचे तिच्याकडे लक्ष होते. त्यानुसार त्यांनी ऋतू, वारा, वासना, रावेचा कृष्णाशी संवाद, कृष्णाचा रावेशी संवाद, छोटे पशू, खुषमस्कच्या इत्यादी विषयावर विनोदी पद्धतीच्या काही लहान लहान कविता ( दोन किंवा चार कडव्यांच्या ) लिहिल्या. अशी एक कविता हिंदुस्थानी भाषेत आहे आणि एक संस्कृत, बंगाली, फारसी व हिंदुस्थानी ह्या चार भाषा वापरून लिहिलेली आहे. भारतचंद्र उत्तम संस्कृत पद्यरचना करू शकत, याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे त्याचे ' नागाष्टक '. ही आठ कडव्यांची कविता कवीने त्याच्या आश्रयदात्याला उद्देशून लिहिली आहे, कारण बरदानच्या राजाचा दलाल रामदेव नाग हा कवीला कृष्णाचंद्राने दिलेल्या जागेवरून हाकलून देण्याच्या प्रयत्नात होता. येथे ' नाग ' व ' कृष्ण ' या शब्दावर अतिशय चातुर्याने श्लेष साधलेला आहे. कालिया नागाने यमुनेचे पाणी विषारी केले म्हणून ब्रह्मासीयानी जशी कृष्णाची आळवणी केली होती, त्याचप्रमाणे नागाच्या ( रामदेव नाग ) छळगुकीपासून सुटका करण्यासाठी कवी कृष्णाची ( कृष्णचंद्राची ) आळवणी करित आहे.

पारंपरिक पद्धतीनुसार, मधेमधे देशी भाषेतील गाणी घाळून एक संस्कृत नाटक लिहिण्याचा प्रयत्न भारतचंद्रानी केला. या नाटकाची कथावस्तू म्हणजे ' मार्कंडेय-पुराणा 'तली चंडीने केलेल्या महिषासुरवधाची होती. पण नाटीच्या पुढे काही लिखाण करण्याअगोदरच भारतचंद्रांचा मृत्यू झाला.

' कविरंजन ' रामप्रसाद सेन हे मूळचे कुमारहट्ट या ठिकाणचे. हे ठिकाण हुगळी नदीच्या किनाऱ्यावर कलकत्त्याच्या उत्तरेकडे पचवीस मैलावर आहे. भारतचंद्राचे मूळ गाव मुलाजोर हे येथून जवळच आहे. रामप्रसादाचे ' विद्यासुंदर ' काव्य या शतकाच्या सहाव्या किंवा सातव्या दशकातले आहे. त्यावर भारतचंद्रांचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येतो.

रामप्रसादाची शैली व स्वभाववर्णन मारतचंद्रापेक्षा जरा उणे पडते, पण त्यांची कल्याणशक्ती मात्र निश्चितपणे वरच्या दर्जाची होती. त्याचा विनोदही आक्षेप घेण्यासारखा नाही. त्याच्या इतर रचनांमध्ये 'कालीकीर्तन' व अपूर्ण 'कृष्णकीर्तन' या काव्याचा समावेश आहे. जुन्या 'कीर्तन' पद्धतीतून जी नवी 'पाचाली' पद्धत विकसित झाली होती, त्याच पद्धतीने ही काव्ये लिहिलेली आहेत.

मातृदेवतेवरील काही अत्यंत लोकप्रिय झालेली भक्तिगीते रामप्रसादाची आहेत. या गीतांच्या सोप्या पण वेधक चाली संत समजल्या गेलेल्या कवीच्या स्वभावाशी साम्य सांगणाऱ्या आहेत, पण कदाचित ही गीते व या चाली दुसऱ्याच एका रामप्रसाद नावाच्या (ब्राह्मण) कवीच्या असणेही शक्य आहे. हा दुसरा रामप्रसाद कलकत्त्यात रहात असे व 'कवि' गीते लिहीत असे. हा रामप्रसाद पहिल्या रामप्रसादाचा (हा वैद्य जातीचा होता) समकालीन असला तरी वयाने थोडा लहान होता. ही गीते संपूर्णपणे भक्तिपर स्वरूपाची असून त्यात स्वच्छंदी पण पश्चात्तापदर्श अशा लहान मुलासारख्या शैलीत मातृदेवतेची आळवणी केलेली आहे. या गीतांमध्ये आणखी विशेष असे काहीच नाही पण तरीही समीक्षकांनी मात्र त्याची सुककंडाने स्तुती केलेली दिसते. याचे कारण म्हणजे एकतर त्यातील भक्तिभावना, किंवा त्या काळी वैष्णव गीताची जी अतिरिक्त स्तुती होत असे तिची प्रतिक्रिया म्हणूनही ही भावोक्त व नव्या अभिव्यक्ती-तील गीते आवडली असावीत. या गीतांमधून सूचित होणाऱ्या भावना, कौटुंबिक जिन्हाळा व द्रुढ भक्ती अशा संमिश्र स्वरूपाच्या आहेत, म्हणूनच त्या समानमनाला एकदम जाऊन मिडल्या. या भक्तकवीचा दृष्टिकोन खाली दिलेल्या भाषांतरावरून लक्षात येईल :-

अरे माझ्या मना, तुला शेतकरी कसे काम करतात ते माहीत नाही. हा तुझा शरीररूपी सुपीक जमिनीचा तुकडा बैराग होऊन पडला आहे. त्याची नीट निगराणी केली असतीस तर सोने उगवले असते. तुझ्या ह्या शेताला कालीचे नामरमणरुही कुंपण घाल, म्हणजे पीक कुणी छुडून नेणार नाही. विमुक्त केशकलाप असलेल्या देवीचे ते भयंम कुंपण मृत्यूदेखील ओलांडू शकत नाही. आज नव्वे तर आणखी शंभर वर्षांनी, कधीतरी हे शेत छुटले जाणारच आहे, एवढे तुला कळत नाही काय ? ते तुला तात्पुरते उधार मिळाले आहे. तेव्हा मना रे, या शेताची निगराणी कर आणि शेवटच्या कणापर्यंत मिळेल तितके पीक काढून घे, गुरूने दिलेल्या बीजाची नीट पेरणी कर, भक्तीचे पाणी देऊन त्याची नीट वाढ कर. माझ्या मना, तुला स्वतःला हे सगळे करणे जमत नसेल तर या रामप्रसादची मदत घे.

साहित्यातून धार्मिकतेचे व विधिविषयक काव्याचे प्रमाण जसजसे कमी होत गेले तसतसे, कथनात्मक काव्याच्या व वैष्णव गीतांच्या टराविक चाबोरीतून सुटण्यासाठी नवनव्या साहित्यिक प्रवृत्ती बळाखालागल्या आणि काव्य व संगीत या दोहोत फारकत बं...१०

होण्याची लक्षणे दिसू लागली. खरे म्हणजे ही फारकत बऱ्याच काळापासून होऊ घातली होती, पण पुढच्या शतकाच्या मध्यकाळात छापखाने तयार होऊन वाचक समाजाला काव्य स्वस्त दरात उपलब्ध होईपर्यंत आणि इंग्रजी साहित्याच्या परिचयाने साहित्याचे आकलन अधिक पूर्वग्रहविरहित दृष्टीने करण्याची सवय लागेपर्यंत, संपूर्ण फारकत झाली नाही. अशा नव्या प्रवृत्ती अठराव्या शतकाच्या मध्यकाळापासूनच मूळ धरू लागल्या होत्या. त्याचा परिणाम असा झाला की, एकीकडे प्रणयरम्य विषयांवर व ऐतिहासिक अथवा स्थानिक घटनांवर लहान लहान कविता निर्माण होऊ लागल्या आणि दुसरीकडे छोटी धर्मनिरपेक्ष प्रेमकविता (म्हणजे राधा व कृष्ण याचा प्रत्यक्षपणे संबंध नसलेली) निर्माण होऊ लागली. काही प्रमाणात जुन्या व नव्या प्रवृत्तीचा समन्वय साधण्याचाही प्रयत्न चालू होता याचे फलित म्हणजे तथाकथित 'कवि' गीते आणि अठराव्या शतकाच्या अखेरीस अस्तित्वात आलेली नवी 'पांचालि'. जवळजवळ अर्धे शतकभर कलकत्त्यात व आसपासच्या प्रदेशात या 'कवि' गीतांचा व नव्या 'पांचालि'चा इतका सुळसुळाट झाला होता की या लाटेत इतर सर्व साहित्य वाहून जाते की काय अशी भीती वाटू लागली. पण 'कवि' गीतांमध्ये अस्त्रीलता, वेडगळ कुत्रिमपणा आणि पाल्हाळिक प्राणहीन संगीत हे दुर्गुण असल्यामुळे सुरुवातीपासूनच या दुर्गुणांनी या गीतांवर विनाशाचे सावट धरलेले होते. पुढे एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला नाटक व नाटकावरच आधारलेली नवी 'यात्रा' (संगीतयुक्त नाटक) सर्वत्र रुढ होईपर्यंत नवी 'पांचालि' टिकून राहिली.

नव्या पद्मबद्ध कथा निर्माण होत होत्या पण बनावट अशा धार्मिक चौकटीतून त्याची मुक्तता होऊ शकत नव्हती कारण परंपरेनुसार ती चौकट स्त्रीकरणे भाग होते त्यामुळे विक्रमादित्य भोजाच्या कथेसारख्या वीरकथा व काही लोककथाही आगम<sup>१</sup> पद्धतीने सांगितल्या जात; किंवा सत्य-वीर, काली, सूर्यदेव व विश्वेची देवता यांच्या स्तवनकाव्यात्मक<sup>२</sup> पद्धतीने हाताळण्यात येत. याशिवाय साहसाचे अजिबात आवरण नसलेल्या सरळसरळ शृंगारिक विषयांवरील कथाही होत्या. अशा कथामधले काही विषय पूर्वविभागात प्रचलित असलेल्या कथामधून घेतलेले असत. उदाहरणार्थ, सरुफच्या 'दामिनीचरित्रा'तील कथा (अठराव्या शतकाच्या अखेरीच्या हतलिल्लितातील) ही आसाम व पश्चिम बिहारमधेही प्रचलित होती. विशेषतः मुसलमान लेखकांनी अशा प्रकारच्या पद्मबद्ध कथा लिहिण्यात जास्त नेपुण्य दाखवले. जसे, 'सरुफ' या कवीचे नाव जर 'स्वरूप' या नावाचे अपभ्रष्ट रूप नसेल तर हा कवी मुसलमानच असावा.

(५) 'आगम' ही तांत्रिक कथनात्मक प्रवधाची पद्धत आहे. यात शिव पार्वतीशी संवाद करीत आहे असे समजून कथाकथन केले जाई.

(६) 'मंगल' काव्यांच्या धर्तीची लहान काव्ये.

‘चंद्रमुखी’<sup>१</sup>ची कथा लिहिणारा खलील हा कवी निश्चितपणे मुसलमान होता. या कथांचे गायन व पठण जुन्या कथनात्मक काव्याच्या पद्धतीने होई आणि ही कथा-काव्ये वायव्य बंगालमध्ये अगदी अलिकडच्या काळापर्यंत खूप लोकप्रिय होती. खलीलचे काव्य हे अशा काव्यामधील सर्वात उत्तम व सर्वात कमी मेसळ असलेले काव्य आहे.

ऐतिहासिक काव्यामधील सर्वात नावाजलेले (साहित्यिक दृष्टीने अगदी छुल्लक असूनही) काव्य म्हणजे गंगारामचे (दत्त ?) ‘महागङ्ग पुराण’. हे शीर्षक फार बडेजावी असले तरी काव्य मात्र अगदी लहान म्हणजे दोनशेपेक्षाही कमी ओळींचे आहे. त्यात मराठा सरदार भास्कर पंडित याने पश्चिम बंगालवर केलेल्या हल्ल्याचे वर्णन केलेले आहे. त्यात शेवटी भास्कर पंडिताचा खून होतो. ही घटना लेखक जिवंत असताना घडलेली असावी व कदाचित लेखकाने स्वतःच्या डोळ्यांनी वृत्तिलेही असेल. ऐतिहासिक माहितीच्या दृष्टीने गंगारामच्या काव्याला थोडेफार मोल आहे.

ऐतिहासिक विषयावरील इतर सर्व काव्ये या शतकाच्या अखेरास व पुढील शतकाच्या प्रारंभी लिहिली गेली. ही काव्ये लोककाव्याच्या धर्माची असून स्थानिक विषयांवरील व घटनांवरील पोवाडेच होत. यापैकी काही काव्ये, त्याकाळी अ-धार्मिक विषयावर कशा ओबडधोबड रचना होत, त्याची निदर्शक आहेत. उदाहरणार्थ, राधामोहन यांचे ‘रस्त्याचे गाणे’ (Song of Road). वॉरन हेस्टिंग्जने पश्चिमेकडे म्हणजे सालकिया ते चंडालगड असा रस्ता बाधावयास पुष्कळ मजूर गोळा केले होते, त्या मजुरांना तेथे जबरदस्तीने ओढून नेण्यात येत असे. त्या मजुरांच्या यातनाचे अत्यंत वास्तवनिष्ठ वर्णन ‘रस्त्याच्या गाण्यातून राधामोहनानी केलेले आहे, ते असे’

शेतात नांगराचे फाळ जसेच्या तसे टाकून नागरणी करणारे शेतकरी पळून गेले,  
शेकडो माणसे त्यांना सक्तीने मजूर करण्यास नेत आहेत. जणूकाही चैत्र महिन्यात  
भक्त गोळा करणाऱ्या लोकासारखेच ते वेजवावदारपणे धरपकड करीत आहेत.  
अगदी प्रत्येक माणसाकडून त्यांना चाकरी हवी आहे आणि प्रसंगी छळणूक  
करून व शारीरिक शिक्षा करूनही हे लोक माणसाना रस्त्यावर काम करावयास  
लावतात. हातात छड्या घेऊन ते त्यांना उजवीकडे व डावीकडे फटके मारतात.  
त्यांच्या भीतीमुळे मजूर वाटेल ते करावयास तयार होतात. सूर्यास्तापर्यंत  
श्रमिकाना अन्न व विश्रांती वर्ज्य आहे. त्यानंतरच त्याची सुटका होते. थकलेले  
मजूर मग फावडे व मोठे टोपले हातात घेऊन विश्रांतीला जातात संध्याकाळी  
मजूराना त्याचा नेमलेला शिधा मिळतो तेव्हा तर फारच गोधळ उडतो  
कारण ते भुकेने अगदी व्याकूळ होऊन गेलेले असतात त्यामुळे उतावीळपणे  
आरडाओरडा करत, देवाचे नाव घेत ते धुमाकूळ घालतात. या ओरड्याआरड्या-

( ७ ) हे काव्य सिल्व्हेट येथून नागरी लिपीत प्रकाशित झाले. ( इ. स. १८७७ ).

( ८ ) धर्म किंवा शिव याच्या ‘गाजन’ समारंभासाठी भक्त धरून नेत असत.

मुळे शिध्याचे वाटप करणारा सुनीम व त्याचा मदतनीस येतो. शिधा आल्याचे विसताच मजूर रागेत बसतात. आपला वाटा मिळताच कराकरा भाजके तादूळ चावत ते झकडेतिकडे फिरतात व शेवटी सगळे तळयाकडे पाणी पिण्यासाठी धावतात. अशा प्रकारे एकदाची तहानभूक भागल्यानंतर ते धुळीत अंग टाकतात. सारख्या मुंग्या चावत असल्यामुळे स्वस्थ झोप लागत नाही व अस्वस्थपणे ते या कडेवरून त्या कडेवर होत असतात.

आणखी एक उल्लेखनीय पोवाडा उत्तर बंगालमधील एका खेड्यातील लेखकाने लिहिलेला आहे. गूडलॅंड नावाच्या एका जिल्हाधिकार्याच्या शिफारसीवरून रंगपूरच्या जमीनदाराने त्याच्या पदरी एक दिवाण नेमला. रयतेला हा दिवाण नको होता. त्याच्या ऐवजी रामवल्लभ राय नावाच्या भाणसाला दिवाण करावे अशी लोकांची इच्छा होती, म्हणून रयतेच्या मार्फत एक मंडळ जिल्हाधिकार्याकडे गेले व त्यांनी त्याने केलेली नेमणूक रद्द ठरविली. जिल्हाधिकारी दिडमूढ होऊन गेला, त्याने त्याच्या कचेरीतील पर्यवेक्षकाला सल्ला विचारला तेव्हा त्या पर्यवेक्षकाने योग्य सल्ला दिला. लेखक कृष्णहरि दास याच्या शब्दात '—

तो म्हणाला : रयत काहीही करू शकते; एखाद्या माणसा १ आकाशाइतका उंच उचलू शकते तर कधी पार मृत्यूच्या खाईतही टकलू शकते. रयतेच्या कष्टानेच देशाचे वैभव वाढते, ही सर्वांच्या हातातली जी सोन्याची कडी तुम्ही बघत आहात ती सर्व रयतेच्या पैशातून करण्यात आलेली आहेत.

त्यानंतर जिल्हाधिकार्याने स्वतः केलेली नेमणूक रद्द केली व रयतेने मान्यता दिलेल्या रामवल्लभ राय याला मालमतेचा दिवाण नेमले.

सतरावे शतक संपण्याच्या सुमारास वैष्णव काव्याला सपाटून ओहोटी लागली होती. पण तरीही हा गीतप्रकार लोकांचा फार आवडताच राहिला. याचे कारण म्हणजे त्याच्या जोमदार चाली व सगीत. या सगीताची मोहिनी पुरती नामरोप झालेली नव्हती. पण सगीतामुळे 'कीर्तन' हा काव्यप्रकार मात्र तग धरू शकला नाही व तो पुढच्या शतकात क्षीण होत गेला. वैष्णव गीताचा विषय फार मर्यादित असे व दिवसेंदिवस तो अधिकाधिक संकुचित होत गेल्यामुळे, अठराव्या शतकातील प्रसिद्ध भावगीतांचा राधा-कृष्ण प्रीतीशी फारसा संबंध उरला नाही. म्हणजे या भावगीतांमध्ये राधा व कृष्ण ही नावे अजिबात येत नाहीत असे नाही, पण ती फक्त मानवी प्रेमिकाची प्रातिनिधिक नावे म्हणूनच येतात. माडणीच्या दृष्टीने नवी गीते जुन्या गीतापेक्षा अगदी वेगळी आहेत. त्याची भाषादेखील पाल्हाळिक असली तरी ती जास्त सहज व मोकळी आहे. प्रत्येक कडव्याच्या ओळीमध्ये यमक साधलेले असते. एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत भावगीते आकाराने लहान लहान होत गेली. अगदी मोठ्यात मोठे गीत आठ ओळीचे व लहानात लहान चार ओळीचे असे. या शतकाचे प्रमुख कवी भारतचंद्र यानीही या नव्या पद्धतीचे भोल जाणले. त्यांच्या प्रदीर्घ त्रिवेणीत अशी पन्नासहून

अधिक गीते आहेत. अशा काही गीतांमध्ये कवीच्या सर्वोत्कृष्ट ओळी अंतर्भूत आहेत.

वैष्णव भावगीते अशा नव्या पद्धतीने लिहिणारे अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीचे कवी म्हणजे लालचंद्र व नदलाल हे होत. हे दोघे अगदी जुने 'कविवाले' असून भाऊभाऊ असावेत बरीचशी गीते या दोघांनी मिळून लिहिलेली आहेत, त्यामुळे अशा गीतांचे कर्ते म्हणून त्या दोघांचीही नावे दिलेली आहेत. पण सर्वात उत्कृष्ट प्रेमगीतकार होते रामनिधी गुप्त. याना सर्वजण निधु बाबू (इ. स. १७४२ ते १८३९) म्हणून ओळखत. अठराव्या शतकाच्या अखेरीस 'आखडाई' (म्हणजे, मंडळातील बैठकीतला) नावाचा 'कवि' गीताचा कार्यक्रम कलकत्त्यात खूप प्रचलित होता. त्यात काही प्रमाणात शास्त्रोक्त संगीत वापरण्याची सुरुवात करण्यामध्ये निधु बाबूंचा फार महत्त्वाचा वाटा आहे. त्यांचीच 'टपा' ही हिंदुस्थानी गीताची पद्धत बंगालीत आणली. त्याच्या गाण्यामध्ये जेमतेम चार ओळी असत. संक्षिप्तपणामुळे आपोआपच अभिव्यक्ती अधिक नेटकी होई आणि नेटकेपणामुळे समृद्ध होई, जसे :—

तो पद्मा, माझा प्रियकर मंदगतीने पुन्हापुन्हा मागे वळून बघत चालला आहे  
मग मला घरी जायला कसे सांगता ? तो माझ्या हृदयात होता, पण आता वाहेर  
दिसतो आहे. एकदा तो दृष्टिआड झाला की पुन्हा माझ्या हृदयात विराजमान  
होईल.

या कवीचे मातृभाषेवरील प्रेम खालील मुप्रसिद्ध गीतात अत्यंत उत्कटतेने व्यक्त झाले आहे .

जितके देश, तितक्या भाषा, पण रवतःच्या मातृभाषेसारखे समाधान इतरत्र मिळणे  
अशक्य. इतक्या नद्या व तळी असतात पण त्याचा चातकाला<sup>१०</sup> काय  
उपयोग ? त्याची तहान भागण्यासाठी पाऊसच थायला हवा.

श्रीधर नावाचा एक 'पुराण'कथा सांगणारा धंदेवाईक कथंकारी निधु बाबूंचा  
समकालीन होता. त्याच्या व्यवसायावरून त्याला 'कथक' असे आडनाव मिळाले होते.  
श्रीधरची काही गीते अगदी निधु बाबूंच्या गीतांइतकीच सरस आहेत :—

मी तुझ्यावर प्रेम करतो ते तूही उलट माझ्यावर प्रेम करावेस म्हणून नव्हे.  
तुझ्याखेरीज दुसरे काहीही न सुचणे हा माझा स्वभाव आहे. तुझ्या सुखचंद्रा-  
वरील प्रभुर स्मित पाहिले की मला आनंदाचे उषाण येते. मी तुला बघायला  
आलो आहे, स्वतःला दाखवायला नव्हे.

राम बसु (इ. स. १७८७ ते १८२९) हा आणखी एक समकालीन कवी. हा

( ९ ) ' कवि ' गीते लिहिणारे अथवा ' कवि ' गीतांचे गायक.

( १० ) भारतीय काव्यपरंपरेत चातक पक्षी फक्त पावसाचेच पाणी ( आकाशातून पडणारे ) पितो असे मानले जाते.

‘कवि’ गीताचा<sup>११</sup> लेखक म्हणून फार नावाजलेला होता. निधु बाबू व श्रीधर यांच्या गीतांच्या मानाने राम बसूंची गीते जरा जास्त लांब व पारहाळिक असत. कथावस्तूही अगदीच वेगळी असे. मधूनमधून क्वचित, काही मनःपूर्वक लिहिलेल्या तेजस्वी ओळी आहेत; उदाहरणार्थ :-

तो दूरदेशी निघून गेला तेव्हापासून माझ्या भावना हृदयात ठणका मारत आहेत.  
ब्रोलणार होते पण बोत्र गकले नाही. लाजेमुळे मी माझे प्रेम त्याला कळूच दिले नाही

दाशरथि राय (इ. स. १८०६ ते १८५७) यांनी लेखक म्हणून प्रथम पदार्पण केले, ते आका वाईटि नावाच्या नामांकित गायिकेच्या ‘कवि’ गटातील गीतकार म्हणून. काही दिवसानंतर त्यांनी ‘कवि’ गीते लिहिणे सोडून दिले व स्वतःची ‘पाचालि’ गायकाची गायनमंडळी स्थापन केली. ही नवी ‘पाचालि’ पद्धत म्हणजे एका अर्थी ‘कवि’ गीताचा व पुगणपठणाचा समन्वय होता आणि दुसऱ्या बाजूने बघता पारंपरिक ‘यात्रा’ व कीर्तन याचा समन्वय होता. दाशरथि यांच्या रचनांचे विषय जास्त प्रमाणात कृष्णकथन किंवा राम व शिव यांच्या कथामधून घेतलेले असत. पण सर्वच विषय असे नाहीत. दाशरथींनी त्यांच्या हलक्या फुलक्या मनोरंजक ‘पाचालि’तून सामाजिक स्वरूपाच्या चटनाही हाताळलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, विधवा-पुनर्विवाह, शहरां जीवनातील अत्याचार व इंग्रजी शिक्षणाचे दुष्परिणाम इत्यादी. दाशरथींचा श्रोतृगण प्रामुख्याने खेड्यातला होता (पण त्यांच्या हयातीतच ही पद्धत कलकत्त्यातील श्रोत्यांमध्येही रुढ झाली होती), त्यामुळे त्यांच्या गंभीर रचनांमधली वरचढ भक्तिभावना या श्रोत्यांचे मन वेधून घेई. मधुर नादमय अनुप्रास साधण्यात दाशरथींचा हातखडा होता. खेड्यामध्ये प्रचलित असलेल्या काही चाली त्यांनी स्वतःच्या गीतांना दिव्या, त्यामुळे ही गीते जास्तच आकर्षक झाली. या तीन कारणांमुळे एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळात संपूर्ण पश्चिम बंगालमध्ये दाशरथींच्या रचना म्हणजे मनोरंजनाचे प्रमुख साधन झाल्या होत्या.

मध्य व पूर्व बंगालमधील दाशरथींचा प्रतिस्पर्धी होता कृष्णकमल गोस्वामी. यांच्या ‘पाचालि’ रचना ‘यात्रा’ पद्धतीकडे मुकगाच्या होत्या व त्यातील गीते कीर्तन पद्धतीची होती. वैष्णवांच्या कीर्तनात्मक गीतांचे आधुनिकीकरण व पुनरुज्जीवन करण्याच्या प्रयत्नात मधु कान (इ. स. १८१३ ते १८६८) हा लेखक सर्वात जास्त

(११) ‘कवि’ गीते ही नेहमी दोन गट करून गाइली जात. या दोन गटांमध्ये स्पर्धा होई. साधीला फक्त छोटा ढोल व ताशा एवढीच वाद्ये असत. विषय साधारणपणे पौराणिक असे. पहिला गायक गाण्यातून सवाल टाकत असे व प्रतिस्पर्धी गट गाण्यातूनच उत्तर देऊन पुढे स्वतःचा सवाल टाकत असे. उत्तर न देऊ शकणारा गट हारला असे समजले जाई.

यशस्वी झाला. कृष्णकमल या लेखकाप्रमाणेच मधु कान हा देखील मूळचा मध्य बंगालमधला असून त्याचे शिक्षण पूर्व बंगालात झाले होते. मधु कान यालाही दाशरथीसारखाच अनुप्रासाचा सोस होता, पण त्याच्याइतका अती प्रमाणात नव्हता. उलट दाशरथीपेक्षा मधु कान याची भाषा जास्त सोपी होती आणि त्याच्या रचना 'पांचालि' पद्धतीच्या नसून कीर्तनाच्या स्वरूपाच्या होत्या. मधु कानने स्वतःच्या चाली गोष्टल्या होत्या आणि गायनाची पद्धतही खास त्याचीच होती. या पद्धतीत पुरातन कीर्तन आणि खेड्यातील लोकनृत्याची गीते याचा सुंदर मेळ साधलेला असे. या पद्धतीच्या मधु कान याची 'बाप' ( हावभावासकट ) कीर्तन शैली असे म्हणत. यापैकी बहुतेक गाणी कीर्तनातील स्त्रिया म्हणत. ही पद्धत बराच काळ लोकप्रिय होती.

एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या या नव्या 'पांचालि'तील व 'यात्रे'तील मुख्य फरक म्हणजे 'पांचालि'त एकच प्रधान गायक गात असे व 'यात्रे'त निदान तीन तरी प्रधान गायक असत. दोन्ही पद्धतीमध्ये सहगायक व वाद्यवृंद असे. या गीतांचा मुख्य विषय कृष्णकथा हाच असे. तिच्या खालोखाल शिव व पार्वतीच्या कथा आणि चैतन्याची जीवनकथाणी लोकप्रिय होती. या शतकाच्या मध्यकाळात 'यात्रा' नाटकासाठी विद्या व सुंदर याची कथा वापरण्याची पद्धत कलकत्ता विभागात खूपच रुढ झाली होती. 'यात्रे'ची नांदी हा साधारणतः विनोदी प्रसंग असे. कृष्णावरील नाटकांमध्ये नाख्दमुनी व त्याचा शिष्य 'वास-देव' ( व्यासदेव ) ही दोन विनोदी पात्रे असत. विद्या-सुंदर कथेतील विनोदी भाग बराचसा बाष्कळपणाचा असे. गाणी म्हणजे 'यात्रा' नाटकाचे मुख्य अंग असे, त्याच्याशी जुळगारे गद्य-संवाद किंवा पद्यबद्ध ओळी गायक-नट नेळेवर स्फुरेल नशा जोडत असे.



प्रकरण पंधरावे

## साहित्यिक गद्याचा विकास

बंगालमध्ये अठराव्या शतकाच्या सातव्या दशकात ब्रिटिश साम्राज्य प्रस्थापित झाले; पण या परिवर्तनाचा पुढे पन्नास वर्षेपर्यंत तरी सामान्य माणसाच्या आर्थिक व सांस्कृतिक जीवनावर फारसा परिणाम झाला नाही. फक्त लोकांच्या मनात कायदेशीर न्यायालयाबद्दल जास्त विश्वास निर्माण झाला व त्यामुळे एकप्रकारची सुरक्षिततेची भावना बळावू लागली होती. छापखाने निर्माण झाल्यानंतर तात्काळीन साहित्यप्रवाहाना एक वेगळेच वळण मिळाले. पहिल्यादा बंगाली टंक तयार करून व ओतून घेऊन बंगाली लिपीत पहिले मुद्रित पुस्तक प्रकाशित करण्याचे श्रेय ईस्ट इंडिया कंपनीचा एक अधिकारी चार्ल्स विलकिन्स (पुढे सर चार्ल्स) याच्याकडे जाते. तो स्वतः उत्तम संस्कृत पंडित होता व त्याने 'भगवद्गीते'चे भाषांतर केले; आणि सर विल्यम जोन्स याला एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल ही संस्था स्थापन करण्यास मदत केली (इ. स. १७८४). नथनियेल ब्रॅनी हलहेड याने लिहिलेल्या बंगाली व्याकरणात (इंग्रजीत लिहिलेले) बंगाली टंक प्रथम वापरण्यात आले. हे व्याकरण हुगळी येथे इ. स. १७७८ साली छापले गेले. हलहेड हा देखील उत्तम पंडित होता व त्याला बंगाली भाषेचे व साहित्याचे सखोल ज्ञान होते.

बंगाली टंकाच्या साहाय्याने मुद्रित केलेली पहिलीवहिली सर्व पुस्तके गृहणजे ईस्ट इंडिया कंपनीने बंगाल, बिहार व ओरिसा या विभागात राज्यव्यवस्थेसाठी घातून दिलेल्या कायदेकानूनांची गद्य भाषांतरे होती. ही भाषांतरे कंपनीच्या कारकुनांच्या निरीक्षणाखाली होत. 'रेग्युलेशन्स फॉर द अँडमिनिस्ट्रेशन ऑफ जस्टिस इन द कोर्ट्स ऑफ दीवानी अदालत' ('Regulations for the Administration of Justice in the Courts of Dewanee Adalat' कलकत्ता, १७८५) याचे भाषांतर जॉनथन डॅकन याच्या निरीक्षणाखाली झाले होते. 'क्रिमिनल कोड' (कलकत्ता १७९१) चे भाषांतर नील बेजामिन एडमन्स्टोन याने तपासले होते. आणि कॉर्नवॉलिस कोड (१७९३) या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या कखसुलीच्या नियमांचे भाषांतर हेन्री पिट्स फॉस्टर याने संपादित केले होते. या भाषांतराची भाषाशैली तात्काळीन दफ्तरी कागदपत्राच्या पद्धतीचीच असे, पण तीत कमीत कमी फारसी-अरबी शब्द व वाक्प्रचार

असत. ही गोष्ट काहीशी अनपेक्षित होती. बंगाली भाषेत लेखन करणाऱ्या ब्रिटिश लेखकाचा संस्कृतकडे विशेष ओढा असे आणि बंगाली या प्रांतीय भाषेचेही त्यांना आकर्षण होते. हलहेडने त्याच्या व्याकरणाच्या प्रास्ताविकात बंगालच्या भाषेबद्दल असे उद्गार काढले आहेत :-

निरनिराळे व्यवसाय करणाऱ्या व निरनिराळ्या जमातींच्या हिंदूंच्या औपचारिक व्यवहारांचे व व्यक्तिगत व्यवहारांचे ते एकमेव साधन आहे. त्याचे सर्व कागद-पत्र व हिशेब याच भाषेत भाषांतरित करून ठेवलेले असतात. खोडक्यात म्हणजे न्यायदानाच्या, करवसुलीच्या व व्यापाराच्या बाबतीत सरकारच्या कार्याला अधिक जोम, निःपक्षपातीपणा व वेग आणावयाचा असेल; तर हे काम या सामान्य जनतेच्या बोलीभाषेकडे व्यवस्थित लक्ष पुरवूनच साधता येईल. कारण ही भाषा सार्वजनिक व व्यक्तिगत व्यवहारासाठी जास्त नेटकी आहे. या भाषेतील स्पष्टपणा, सन्नितता व नियमित रचना या गोष्टी फारसी भाषेतील अलंकारिक वाक्यापेक्षा व अवघड वाक्यरचनेपेक्षा जास्त सोयीस्कर आहेत.

इ. स. १८०० साली, विल्यम कॅरी (इ. स. १७६१-१८४३), विल्यम वार्ड व जोशुआ मार्गमन यानी, श्रीरामपूर येथे यातिस्मा देण्याचे केंद्र उघडले. ही बंगालच्या सांस्कृतिक इतिहासातील फार महत्त्वाची घटना होय. धर्मप्रसारकांनी सामान्य जनतेत ख्रिश्चन धर्माचा प्रचार करण्यासाठी साहित्याचा उपयोग करून घेतला. बंगालच्या लोकाना कविताची व गीताची फार आवड आहे हे लक्षात घेऊन, कॅरी व त्याच्या सहकर्मींनी बायबलची भाषांतरे करण्यावर लक्ष केंद्रित केले. याच वर्षी बंगालीत व इतर देशी भाषांमध्ये बायबलची भाषांतरे छापण्यासाठी श्रीरामपूर येथे छापखाना उघडण्यात आला. न्यू टेस्टमेंटचे बंगाली भाषांतर इ. स. १८०१ साली प्रकाशित झाले. यापूर्वी नमुना म्हणून इ. स. १८०० मध्ये 'गॉस्पेल ऑफ सेंट मॅथ्यू' चे बंगाली भाषांतर छापण्यात आले होते. बंगाली बायबल ('धर्म-पुस्तक') इ. स. १८०८ साली पूर्ण झाले. बायबलच्या बंगाली भाषांतराचा प्रसुदा कॅरीच्या भारतीय मदतनीसांनी तयार केलेला दिसतो. या मदतनीसांपैकी सर्वात उल्लेखनीय नाव रामराम बसु हे आहे. पुढे कॅरीचे बंगालीचे व संस्कृतचे ज्ञान जसजसे वाढत गेले, तसतसे त्याने त्याच्या हयातीत (इ. स. १८३३ पर्यंत) छापल्या गेलेल्या पुढच्या आठव्वत्यांमध्ये शुद्ध बंगाली शब्दांच्या जागी संस्कृतप्रचुर शब्द वापरले आणि अधिक संस्कृतीकरणासाठी त्याने नेमलेल्या विद्वानाचा तो नेहमी सल्ला घेत असे. पण कॅरीला न्यू टेस्टमेंटचे वाचनीय भाषांतर करण्यात यश आले नाही. हे यश पुढे काही वर्षांनंतर विल्यम बेट्स याने मिळविले. त्याचे भाषांतर लंडनमध्ये इ. स. १८३९ साली रोमन लिपीत छापले गेले.

वैष्णवाच्या चरित्रात्मक काव्यांचे अनुकरण करून श्रीरामपूरच्या ख्रिश्चन मिशनऱ्यांनी न्यू टेस्टमेंटचे बंगाली पद्यातही रूपांतर करवून घेतले पण एक मुद्रित पुस्तक म्हणून काय किंवा जुनी पोथी म्हणूनही काय, हे ख्रिश्चन काव्य समाजाने स्वीकारलेच नाही.

धर्मप्रसाराचा साहित्यिक मार्ग खुटला.

ईस्ट इंडिया कंपनीने नेमलेल्या ब्रिटिश 'लेखकांना' भारतीय भाषा शिकविण्याच्या हेतूने, इ. स. १८०० सालच्या मे महिन्यात कलकत्त्यामध्ये फोर्ट विल्यम कॉलेजची स्थापना झाली. कॅप्टन हा बंगाली विभागाचा विभाग-प्रमुख होता (पुढे तो संस्कृतचाही विभाग-प्रमुख झाला) त्याने ज्या साहाय्यक शिक्षकांची, पंडितांची व मुन्शींची नेमणूक केली त्यापैकी काहीजण त्याचे स्वतःचेच शिक्षक होते व त्यांनी त्याला चायबलचे भाषांतर करण्यास मदत केली होती. श्रीरामपूर मिशन प्रेसने फोर्ट विल्यम कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांसाठी कृत्वासाचे 'रामायण' (इ. स. १८०२-३) व काशी-रामाच्या 'महाभारता'चे पहिले पर्व (इ. स. १८०१-४)<sup>१</sup> ही पुस्तके प्रथम बंगालीत छापली.

बोलीभाषेचा व्यवहारात प्रसार करण्याच्या दृष्टीने काव्यग्रंथ काहीच उपयोगाचे नसल्यामुळे, चागल्यापैकी वाचनीय गद्य निर्माण करण्याची निकड भासू लागली. बंगालीचा प्राध्यापक या नात्याने हे काम करवून घेण्याची जबाबदारी कॅप्टनवर पडली. त्याच्याच आदेशानुसार त्याचे मदतनीस कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांसाठी गद्य क्रमिक पुस्तके लिहिण्यात गुंतले होते.<sup>२</sup> या लेखकामधील सर्वोत्तम लेखक रामराम बसु (मृत्यू-१८९३) व मृत्युंजय विद्यालंकार (मृत्यू १८९९) हे होत. या दोघांच्या लिखाणावर अनुक्रमे 'मुन्शी' (म्हणजे फारसी विद्वान) व 'पंडित' (संस्कृत विद्वान) शैलीची शक होती. तत्कालीन बंगाली गद्य अशाच स्वरूपाचे असं.

रामराम बसु याची दोन गद्य-पुस्तके प्रकाशित झाली. (इ. स. १८०१ व १८०२ साली) पहिल्या पुस्तकात ('प्रतापादित्य-चरित्र') लेखकाने जेसोरच्या प्रतापादित्या-संबंधीच्या प्रचलित कथांचा उपयोग करून नेतला व या कथेसंबंधीचे मोहल दरबारातील फारसी बखरींमधले संदर्भही नापरले. त्याची शैली साधी व संपूर्णपणे वर्णनपर आहे. दुसरे पुस्तक ('लिपिमाला') म्हणजे पद्यात्मक स्वरूपात लिहिलेला निबंधाचा न स्फुट लेखाचा संग्रह आहे. या संग्रहातील भाषा अधिक सोपी व बोलीभाषेसारंगी आहे. लेखक प्रास्ताविकात म्हणतो त्याप्रमाणे 'लिपिमाला' हे पुस्तक कंपनीच्या अधिकाऱ्यांना बोलीभाषेचे वळण व लोकांचे दैनंदिन व्यवहार समजावत या हेतूने लिहिले होते.

मृत्युंजय विद्यालंकाराची पुस्तके म्हणजे मुख्यतः संस्कृत ग्रंथांची भाषांतरं व रूपांतरे आहेत. 'द्वनिग सिंहासन' (१८०२) व 'हितोपदेश' (१८०८) ही

(१) हा संपूर्ण ग्रंथ पुढे जयगोपाल तर्कालंकार यांनी संपादित करून श्रीरामपूर येथून प्रकाशित केला (इ. स. १८३६). या संपादित प्रतीतील काही उच्छृङ्खल अश्लोकी, तर्कालंकारांच्या शुद्धीकरणांमुळेच इतक्या चागल्या उतरल्या आहेत. ते चागले कवी होते. पुढे ते कलकत्त्याच्या सरकारी संस्कृत कॉलेजात संस्कृतचे प्राध्यापक म्हणून नावारूपाला आले.

(२) ही सर्व पुस्तके श्रीरामपूर मिशन प्रेसमध्ये छापण्यात आली.

अनुक्रमे ' द्वात्रिंशत पट्टालिका ' व ' हितोपदेश ' या मूळ संस्कृत कथासंग्रहांची भाषातरे होत. यातील काही कथा बंगाली पद्यात आधीपासूनच प्रचलित होत्या, क्वचित तुरळक गद्यातून या कथा सांगण्याची पद्धतही होती. त्याचे ' राजावली ' हे पुस्तक इ. स. १८०८ मध्ये प्रकाशित झाले. ' राजावली ' हेच शीर्षक असलेला मोंगल बखरकारांच्या रचनेवर आधारलेला असा एक संस्कृत ग्रंथ होता. त्या ग्रंथाचे रूपांतर म्हणजे विद्यालंकाराची ' राजावली '. देशी भाषेत लिहिला गेलेला अशा प्रकारचा पहिलाच भारताचा इतिहास होय. मृत्युंजयांचा सर्वोत्तम ग्रंथ ' प्रबोधचंद्रिका ' हा त्याच्या मृत्यूनंतर इ. स. १८३३ साली प्रकाशित झाला. यात काही भाषातरे व काही स्वतंत्र लिखाण अंतर्भूत आहे त्यांच्या भाषागैलीत पांडित्यपूर्णता असूनही बोलीभाषेचे गुणधर्म आहेत, बोलीभाषेत वर्णन केलेल्या लोकप्रिय कथा फार मनोरंजक आहेत. ' प्रबोधचंद्रिका ' हा ग्रंथ बहुधा मृत्युंजयांच्या हानून अपूर्ण राहिला असावा व त्याचा पुत्र रामजय तर्कालंकार ( मृत्यू १८५७ ) याने पूर्ण केला असावा, कारण वडिलाच्या मृत्यूनंतर तोच फोर्ट विल्यम कॉलेजमध्ये त्याच्या जागेवर अध्यापनाचे काम करीत होता. प्रथम फोर्ट विल्यम कॉलेजमध्ये व नंतर कलकत्ता युनिव्हर्सिटीत, ' प्रबोधचंद्रिका ' हे क्रमिक पुस्तक म्हणून पन्नास वर्षांपेक्षाही जास्त काळ चालू होते. मृत्युंजयाची दुसरी गद्य रचना म्हणजे ' वेदांतचंद्रिका ' ( कलकत्ता १८१७ ) ग्रंथाचा कॅरीगी किंवा फोर्ट विल्यम कॉलेजशी काहीही संबंध नव्हता ( अर्थात या लोकाचा त्यांना छुपा पाठिंबा होताच ). राममोहन राय यांच्या वेदांतविचाराला व एकेश्वरवादाला विरोध करण्याच्या हेतूने हा ग्रंथ लिहिला होता. या विषयात रस घेणाऱ्या युरोपीय वाचकांच्या सोयीसाठी त्यात सोवत इंग्रजी भाषातरी जोडलेले होते. या ग्रंथातील भाषा कुठल्याही तऱ्हेचा विकास दर्शवीत नाही आणि राम मोहन राय यांच्या विरुद्ध मत मांडायचे तेही अप्रत्यक्षपणे टोमणे मारून मांडलेले असल्यामुळे मृत्युंजयाचे आग्व्हानही फारसे परिणामकारक ठरले नाही.

गद्यलेखक या दृष्टीने बघता मृत्युंजयांची भाषा बोजड व संथ होती, पण रामराम बसूच्या भाषेपेक्षा क्वचित सुलभ वाटे. ' प्रबोधचंद्रिकेत ' विखुरलेले बोलीभाषेतले शब्द चांगले आहेत, पण आज बघू गेल्यास ते जरा अमंस्कृत वाटतात. पण फोर्ट विल्यम कॉलेजच्या या प्राध्यापकाला बंगाली गद्याचा जनक मानणे मात्र अतिशयोक्ती आहे. अर्थात मृत्युंजयांनी विविध विषयावर व बऱ्यापैकी लेखन केले, हे मात्र नाकारता येत नाही.

फोर्ट विल्यम कॉलेजच्या इतर प्राध्यापकांपैकी राजीव लोचन मुखर्जी याचा केवळ ओझस्ता उल्लेख करून चालणार नाही. त्याचे ' महाराज कृष्णचंद्र रायस्य चरित्रम् ' श्रीरामपूरला १८०५ साली छापले गेले. हे चरित्र रामराम बसूच्या प्रतापादित्यावरील चरित्राच्या धर्तीचे आहे. पण राजीव लोचन मुखर्जींच्या भाषेत वैशिष्ट्यपूर्ण सुधारणा झाल्याचे जाणवते. त्यांची वाक्ये सोपी व सुटसुटीत आहेत. हे पुस्तक क्रमिक पुस्तक म्हणून ' प्रबोधचंद्रिके ' पेक्षाही जास्त काळ चालू राहिले.

राममोहन राय ( १७७४ ते १८३३ ) हे अनेक दृष्टींनी भारताच्या उदयोन्मुख

नवयुगाच्या प्रातःकालाचे अग्रणी होत. क्रमिक पुस्तकाव्यतिरिक्त बंगाली गद्य लिहिणारे हेच पहिले लेखक. त्यांची वेदांतावरील निबंधांची दोन भाषांतरे (१८१५) व उप-निषदाची भाषांतरे आणि सामाजिक व धार्मिक पुनर्घटनेसंबंधीची वैचारिक भूमिका (१८१८-१८२३) या निर्मितीकडे बघता वरील विधानाची साक्ष पडेल. श्रीरामपूरच्या मिशनऱ्यांनी चालविलेल्या हिंदूधर्मविरोधी मोहिमेची टक्कर देण्यासाठी, राममोहन राय यांनी बंगाली, इंग्रजी व फारसी भाषामधून नियतकालिके व पत्रके सुरु केली (१८२१-२२). त्यांच्या लेखणीला काव्यातही गती होती. त्यांनी 'भगवद्गीतेचे' बंगाली पद्यात<sup>३</sup> भाषांतर केले व काही भक्तिपर गीतरचना केल्या. धार्मिक पुनर्घटनेवरील त्याचे पहिले पुस्तक 'ब्रह्मावतुल मुवाहिदीन' हे उत्तम फारसी भाषेत लिहिलेले आहे (१८१५ च्या अगोदर प्रकाशित झाले.) राममोहनाचे स्वतःच्या मातृभाषेवर किती प्रभुत्व होते हे त्यांनी इंग्रजीत लिहिलेल्या बंगाली व्याकरणावरून (१८२६) विसून येते, पुढे त्यांनी या व्याकरणाचे बंगालीत भाषांतर केले. (हे त्यांच्या मृत्यूनंतर लगेच, म्हणजे १८३३ साली प्रकाशित झाले). तोपर्यंत लिहिल्या गेलेल्या सर्व व्याकरणांमधील हे उत्तम बंगाली व्याकरण होते आणि आजही काही बाबतीत ते श्रेष्ठच आहे.

राममोहन राय यांनी पंडिती शैलीने गद्य लिहिले, पण त्यांच्या लेखनात पांडित्य-प्रदर्शन, कृत्रिमता किंवा दुर्बोधता नव्हती. याचे कारण स्पष्टच आहे. ते मृत्युंजय विद्यालकारासारखे केवळ संस्कृत पंडित नव्हते की रामराम बसंसारखे निव्वळ फारसीचे विद्वान नव्हते. संस्कृत, फारसी या भाषाव्यतिरिक्त त्यांना इंग्रजी व थोडे अरबी या भाषा येत होत्या. अशा बहुभाषिकतेमुळे ते अलंकारिक भाषेच्या मोहिनीपासून दूर राहिले आणि पांडित्यप्रदर्शक शब्दांच्या हव्यासाने झपाटले नाहीत. राममोहनाची बंगाली भाषेत आरास अजिवात नाही; ही सरळ, सोपी व निश्चित स्वरूपाची विधाने करणारी भाषा आहे. काहीशी जुनाट असली तरी या भाषेत जो सहजपणा व नेमकेपणा आहे तो त्याच्या इतर समकालीनांना साधला नव्हता.

श्रीरामपूरहून प्रसिद्ध झालेल्या महागड्या व आढ्यताप्रदर्शक क्रमिक पुस्तकाना जे कधीच साधले नाही आणि राममोहन राय यांच्या तत्त्वज्ञानविषयक निबंधांनाही जमले नाही, ते काम श्रीरामपूरच्या मिशनऱ्यांनी १८१८ सालच्या मे महिन्यात सुरु केलेल्या 'समाचारदर्पण' या साप्ताहिक पत्रकाने साधले. ही गोष्ट राममोहनाच्या व

(३) हे पुस्तक त्यांच्या एका व्यवस्थापकाच्या नावावर प्रकाशित झाले.

(४) जे. मार्शमन हा संपादक होता व त्याच्या हाताखाली साप्ताहिक पंडित असत. याच वेळी कलकत्त्याहून गंगाधर भट्टाचार्यांचे 'बंगाल गॅझेट' प्रसिद्ध होऊ लागले होते, पण ते अल्पजीवी ठरले. 'समाचारदर्पण' नंतर श्रीरामपूरहूनच 'दिग्दर्शन' प्रसिद्ध होऊ लागले (एप्रिल १८१८). या पत्रकात विविध विषयांवरील माहितीपर लेख व शैक्षणिक विषयांवर लेख असत. 'दिग्दर्शन'च्या प्रती शाळामध्ये क्रमिक पुस्तके म्हणून वापरल्या जात.

कलकत्त्यातील इतर व्यक्तींच्या नजरेत भरली, आणि कलकत्त्यामधील देशी भाषेच्या छापखान्यातून नियतकालिकाचा एकामागून एक वर्षाव होऊ लागला. ही नियतकालिके अल्पजीवी ठरली. 'समाचारदर्पण' व त्याची कलकत्त्यातील समकालीन पत्रके ही सामान्य बंगाली माणसाची फक्त स्थानीय बातम्या देऊन करमणूक करीत इतकेच नव्हे, तर आवश्यक त्या माहितीसह व सूचक कथाद्वारे ती त्याला मार्गदर्शनही करीत. संस्कृत-प्रचुर शब्दावडंबर नसल्यामुळे व पाठित्यप्रधान दुर्बोधताही नसल्यामुळे हे नियतकालिका-मधील गद्य समाजाने स्वीकारले. अशा नियतकालिकामुळे व पत्रकामुळेच साहित्यिक गद्याला सुशिक्षित समाजात वाव मिळाला.

श्रीरामपूरच्या मिशन प्रेसने छापलेली क्रमिक पुस्तके महाग, बोजड, अवघड होती. त्यामुळे सोपी, सुटसुटीत व स्वस्त क्रमिक पुस्तके पुरविण्याच्या हेतूने, कलकत्त्यात १८१७ साली 'स्कूल बुक सोसायटी' स्थापन झाली. कॅरी व राजा राधाकांत देव (१७८३-१८६७) हे ह्या सोसायटीच्या समासद मंडळांत होते. सोसायटीने प्रकाशित केलेल्या विविध क्रमिक पुस्तकांना चांगला प्रतिसाद मिळाला. लेखकामध्ये काही ब्रिटिश लेखकही होते, जसे-फेलिक्स कॅरी, जे. लॉसन, डब्ल्यू एच. पिअर्स व डब्ल्यू थंन्स. यातील बरीचशी क्रमिक पुस्तके व विज्ञानविषयक प्रबंध इंग्रजीतून भाषांतरित केलेले होते, कारण नवीनच स्थापन झालेल्या हिंदू कॉलेजमधील (१८१७) व श्रीरामपूर कॉलेजमधील (१८१८) आणि कलकत्त्याच्या आसपासच्या शाळांमधील विद्यार्थ्यांना ही पुस्तके आवश्यक होती. ही क्रमिक पुस्तके साधारणपणे इतिहासविषयक असत.

विल्यम कॅरीचा ज्येष्ठ पुत्र फेलिक्स कॅरी (मृत्यू १८२२) याने बंगालीत ज्ञान-कोशसदृश रचना सुरू केली आणि शरीरशास्त्र व इंद्रिय विज्ञानशास्त्र या विषयांवरील क्रमिक पुस्तकाचा पहिला खंड प्रकाशित केला (१८१९) लेखकाच्या अकाली मृत्युमुळे ही योजना अपूर्ण राहिली. त्यानंतर काही वर्षांनी हिंदू कॉलेजचे माजी विद्यार्थी व ख्रिश्चन धर्म स्वीकारलेले के. एम्. बॅनर्जी (१८१३-८५) यानी अशा प्रकारची ज्ञानबोझरचना केली. याचे नाव 'विद्याकल्पद्रुम' किंवा 'एनसायक्लोपीडिया बेगलेन्सिस' असे आहे. (या ज्ञानकोशाची इंग्रजी-बंगाली अशी द्विभाषी आवृत्तीही निघाली होती.) या ग्रंथाचे एकूण तेरा खंड होते. (१८४६-५१) व त्यात ऐतिहासिक प्रबंधांची भाषातरे व रूपातरे, भूमिती, भूगोल, नीतिविषयक व बोधपर कथा आणि निबंध याचा समावेश होता. शिवाय फोर्ट विल्यम कॉलेजातील लेखकसंघातल्या काही लेखकांचे निवडक लेखही होते. क्रमिक पुस्तके लिहिणाऱ्या सर्वसामान्य लेखकापेक्षा बॅनर्जीची भाषा विशेष सुधारलेली होती, पण ते धर्मांतरित ख्रिश्चन असल्यामुळे त्यांना भरपूर प्रसिद्धी मिळू शकली नाही. पुढे कालांतराने जेव्हा बॅनर्जी एक विद्वान व वक्ता म्हणून मान्यता पावले, तेव्हा त्यांच्या लिखाणाबद्दलचा पूर्वग्रह निवळला आणि भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या सहा पद्धतींवरील त्याचा प्रबंध (१८६७) विद्यापीठाच्या परीक्षासाठी बराच काळ नेमण्यात आला.

पाश्चिमात्य धर्तीचे नाटक लिहिणारे बॅनर्जी हे पहिले भारतीय लेखक होत. 'दि परसिक्यूटेड' (१८३२) हे त्याचे नाटक इंग्रजीत लिहिलेले असले तरी त्यातील कथाभाग म्हणजे त्याच्या वैयक्तिक आयुष्याशी निगडित असलेला प्रश्न होता आणि त्यावेळी इंग्रजी शिक्षण घेणाऱ्या तरुणाना ग्रासणारा असान्न तो यक्षप्रश्न होता. इंग्रजी शिक्षण घेतलेले आधुनिक मन आणि समाजातली दुराग्रही रूढीप्रियता या दोहोंतील वादता व परस्पर समन्वय न साधू शकणारा संघर्ष. जर त्यांनी हे नाटक बंगालीत लिहिले असते तर नव्या बंगाली साहित्याचा उदय पुढे जवळजवळ पंचवीस वर्षे ढोळवून राहिला नसता.

इ. स. १८५१ साली सरकारी शिक्षण खात्याने 'स्कूल बुक सोसायटी'ला जोडून 'व्हर्नाक्युलर लिटरेचर कमिटी' स्थापन केली. या कमिटीचा एकमेव उद्देश, इंग्रजी व संस्कृतातून भाषांतरित केलेली, सोप्या भाषेत लिहिलेली, स्वस्त किमतीची ज्ञानपर व मनोरंजक पुस्तके प्रकाशित करून स्वदेशविषयक सक्षम साहित्यपुरविणे हा होता. कमिटीचा (पुढे कमिटीला सोसायटी असे नाव पडले) सर्वात यशस्वी पहिला प्रयोग म्हणजे (१८५१ सालापासून सुरू झालेला) 'विविधार्थ संग्रहा'चे प्रकाशन. हे मासिक पत्रक स्वस्त दराचे व सचित्र असून त्याचे संपादक राजेंद्रलाल मित्र (मृत्यू १८९१) हे होते. राजेंद्रलाल हे एक प्रसिद्ध पुराण-वस्तुतज्ञ, अष्टपैलू विद्वान व त्या काळाचे एक प्रभावी व्यक्तिमत्त्व असलेले गृहस्थ होते. ते उत्तम बंगाली लिहीत आणि त्यांना साहित्यिक मूल्याचीही चांगली जाण होती. रंगलाल बॅनर्जी यांनी सुरू केलेल्या व मायकेत मधुसूदन दत्त यांनी नावारूपास आणलेल्या बंगाली नवकाव्यातील सुरुवातीच्या काही कविता 'विविधार्थ संग्रहा'तूनच प्रकाशित झाल्या. या पत्रकातील माहितीपर लेखामधील शैक्षणिक वैशिष्ट्यांची जितकी स्तुती करावी तितकी कमीच होईल. राजेंद्रलालाच्या या 'एक पैसेवाल्या' पत्रकातूनच रंजिदनाथानी पहिले मनोरंजक ज्ञानाचे धडे घेतले. बंगाली भाषा व साहित्य याचा इतिहास लिहिण्याचा पहिला गंभीर प्रयत्न प्रथम याच पत्रकाच्या पानावर अवतरला. या कामात राजेंद्रलालाचा मुख्य भाग होता. व्हर्नाक्युलर लिटरेचर कमिटीची पुस्तके, विशेषतः चरित्र, वर्णने व कथासंग्रह, निःसंशय लायक असूनही कशामुळे कुणास टाळक पण व्हावी तशी लोकप्रिय झाली नाहीत. या मालिकेमध्ये डॉ. एडवर्ड रोरर यांनी केलेले लॅम्बच्या 'टेलस फ्रॉम शेक्सपियर'चे भाषांतर (१८५३) जॉन रॉबिन्सन यांनी केलेले 'रॉबिन्सन क्रूसो'चे भाषांतर (१८५२), आनंदचंद्र वेदांतवागीश यांनी केलेले 'कथासरित्सागर'चे रूपांतर व मधुसूदन मुखर्जी यांची तीन भागात लिहिलेली कथा 'सुशीलवार उपाख्यान' (१८५९-६५) इत्यादींचा समावेश होता. सोसायटी बंद पडण्यापूर्वीचे शेवटचे प्रकाशन म्हणजे मधुसूदन मुखर्जींनी केलेले 'क्रिडोफस फेबल्स'चे रूपांतर (१८७९) हे होय. त्या वेळी ख्रिश्चन कथा व पुरितका अतिशय प्रमाणात प्रकाशित होत होत्या, हा प्रवाह अडवून धरण्याच्या हेतूने कमिटीची प्रकाशने निर्माण होत होती.

राममोहन राय यांनी या शतकाच्या द्वितीय दशकात जे कार्य करण्याचा प्रयत्न केला होता त्याचेच यशस्वी पुनरुज्जीवन पुन्हा पाचव्या दशकाच्या प्रारंभी देवेद्रनाथ टागोरानी (१८१७-१९०५) व त्याच्या सहकाऱ्यांनी केले. म्हणजेच क्रमिक पुस्तकाच्या कोडयातून साहित्यिक गद्याची सुटका केली. देवेद्रनाथ हेच राममोहन राय यांच्यानंतरचे ब्राह्मो समाजाचे प्रमुख समर्थक होते. त्यांना सुगिश्रित समाजात 'महर्षि' असे म्हणत. त्यांनी ब्राह्मो समेच्या (समाज हे नाव पुढे पडले) मतप्रचाराचे साधन म्हणून 'तत्त्वबोधिनी पत्रिका' नावाचे मासिक पत्रक सुरू केले आणि 'तत्त्वबोधिनी सभा' नावाची शैक्षणिक शाखा स्थापन केली. (स्थापना १८३९) देवेद्रनाथ टागोर हे एक समर्थक गद्य लेखक होते. या गोष्टीची त्याच्या ब्राह्मो समाजातील व्याख्यानावरून साध पटते. त्यांची पत्रलेखन-शैली फारच उत्तम होती. आणि हीच शैली पुढे त्याच्या ज्येष्ठ व कनिष्ठ पुत्रांनी, म्हणजे द्विजेंद्रनाथानी व रविंद्रनाथानी उचलली. हे दोघेही बंगाली भाषेतील गद्याचे व काव्याचे आद्य शैलीकार होत, 'तत्त्वबोधिनी पत्रिके'तील एक महत्त्वाचे लेखक राजनारायण वसु हे टागोर कुटुंबाचे घराब्यातील मित्र होत.

पहिली बारा वर्षे या मासिक पत्रकाचे संपादन अक्षयकुमार दत्त (१८२०-८६) यांनी केले व त्यांनी स्वतःही त्यास पत्रकासाठी माहितीपर लेख लिहिले. काळातरीने या लेखांची (प्रासंग्याने प्रज्ञेची रूपांतरे) पुस्तके प्रकाशित झाली. तेव्हा ती ताबडतोब माध्यमिक शाळांमध्ये व कॉलेजांमध्ये क्रमिक पुस्तके म्हणून नेमली गेली व पुढे पिढ्यान्पिढ्या चात्र राहिली. दत्ताच्या नीतिपर प्रबंधांनाही चांगला प्रतिसाद मिळाला. विज्ञानाचा अभ्यास करणारे दत्त हे पहिलेच भारतीय होत. त्याचा 'भारतवर्षीय उपासक संप्रदाय' हा ग्रंथ दोन वेळात प्रकाशित झाला (१८७० व १८८३ साली). हा ग्रंथ म्हणजे एच. एच. मिल्सन याच्या 'स्केच ऑन द रिजिजियस सेक्ट्स ऑफ हिंदूज' (प्रथम 'एशियाटिक रिसर्चेस' मध्ये सोळाव्या व सतराव्या खंडात प्रकाशित) या ग्रंथाची सुधारलेली व वाढवलेली आवृत्ती होय; गिवाय शाश्वत मूल्य असलेल्या संशोधन-कार्याचे ते मूर्तिमत उदाहरण होय. दत्ताची भूमिका वैज्ञानिकाची असे आणि त्याच्या परखड व नेमक्या शैलीवरून त्याच्या स्वभावाचीही पूर्ण कल्पना येते. त्याच्या शैलीत साहित्यिक झगमगाटाचा आव नाही, पण सुसंगत शब्दयोजना व नेमकी अभिव्यक्ती हे गुण आहेत. या गुणांचीच तत्कालीन गद्याला अत्यंत आवश्यकता होती.

दत्ताच्या शैलीत जी काय कमतरता होती ती ईश्वरचंद्र विद्यासागर (१८२०-९१) यांनी भरून काढली. ते 'तत्त्वबोधिनी पत्रिके'च्या कामात अक्षयकुमार दत्त याचे सहकारी होते. मुद्दाम ओढूनताणून सजिप्तपणाच्या व शब्दयोजनेच्या आहारी न जाता, बंगाली साहित्यिक गद्याला सहज असा ताल व तोल विद्यासागरांनीच दिला. योग्य शब्दाची नीट जाण असलेले ते पहिलेच बंगाली गद्य लेखक होत, त्यामुळेच त्यांनी वापरलेले लाबलचक समिश्र शब्ददेखील अपरिचित व विक्षिप्त वाटत नाहीत. विद्यासागरांच्या खणखणीत भाषाशैलीत एकप्रकारची भारून टाकण्याची शक्ती होती.



या बाबतीत त्याच्या काही सहकाऱ्यांनी त्याची बरोबरी करण्यापर्यंत मजल मारली, पण एकटे रबिंद्रनाथ टागोरच त्यांना मागे टाकू शकले.

एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळापासून ते शेवटपर्यंत विद्यासागर हे एक प्रभावी व्यक्तिमत्त्व होते. त्याचे संस्कृतचे सखोल ज्ञान, प्रखर समीक्षक दृष्टी, जीवनाकडे बघण्याचा सर्वांगीण व स्पष्टपणे आधुनिक असा दृष्टिकोन, प्रामाणिक व तेजस्वी स्वभाव आणि अन्यायाशी कधीही तडजोड न स्वीकारणारी दुर्दम्य लढाऊ वृत्ती, या गुणांमुळे त्याचा सर्वत्र सन्मान झाला. ते नेहमीच त्याच्या सामाजिक व वैयक्तिक जीवनाशी प्रामाणिक राहिले. त्याचे जीवन साध्या ब्राह्मण पडितासारखेच असे, पण वृत्ती मात्र तथाकथित समाजसुधारकापेक्षाही जास्त पुरोगामी होती. सामाजिक जीवनापासून स्वतःच्या वैयक्तिक धार्मिक कल्पना अल्लित ठेवणारा हा पहिलाच माणूस होता. माणुसकीच्या बाबतीतही फारच थोडे स्वदेशी लोक त्याच्या पुढे जाऊ शकले.

विद्यासागराची सुरुवातीची पुस्तके ही फोर्ट विल्यम कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांसाठी लिहिलेली क्रमिक पुस्तकेच होती. अगदी पहिले पुस्तक कृष्णकथेवरील होते. हे पुस्तक कॉलेजात सुरुवातीला नेमलेल्या हिंदी गद्य क्रमिक पुस्तकावर (‘प्रेमसागर’) आधारलेले होते, पण ते कधीच प्रकाशित झाले नाही. ‘वेताळ पंचविंशति’ हे १८४७ साली प्रकाशित झालेले दुसरे पुस्तक संपूर्णपणे मूळ संस्कृत ग्रंथाला आधारलेले होते, पण त्याचा काही भाग हिंदी आवृत्तीवरून रूपांतरित केलेला होता. विद्यासागराच्या वेताळाच्या गोष्टीचे प्रकाशन हा बंगाली गद्याच्या इतिहासातील एक महत्त्वाचा टप्पा होय. त्यानंतर लिहिलेल्या एकूण सात पुस्तकांपैकी पाच इंग्रजीतून व दोन संस्कृतातून केलेली रूपांतरे होती. या शेवटच्या दोन पुस्तकांमध्ये, म्हणजे ‘शकुंतला’ (१८५४) व ‘सीतार वनवास’ (१८६०) यामध्ये, आणि ‘प्रातिविलास’ (शेक्सपियरच्या ‘कॉमेडी ऑफ एरर्स’चे रूपांतर; १८६१) यामध्ये, विद्यासागरांच्या शैलीचा विकास झालेला दिसून येतो. त्यांनी ‘वर्णपरिचय’ नावाच्या बंगाली मुळाक्षरांच्या दोन पुस्तकांपासून ते अभिजात संस्कृतच्या प्राथमिक व विकसित व्याकरणापर्यंत, अनेक क्रमिक पुस्तके लिहिली. इतकी चांगली व्याकरणाची पुस्तके आधुनिक भारतीय-आर्य भाषेत अजूनही कोणी लिहिलेली नाहीत (‘उपक्रमणिका’ व ‘व्याकरण कौमुदी’). त्यांनी लिहिलेली संस्कृत वाचनमाळेची पुस्तके ही बंगालमध्ये व बंगालच्या बाहेरही क्रमिक पुस्तके म्हणून नेमलेली होती. त्यांनी कालिदासाच्या दोन उत्तम रचनांच्या व इतरही काही संस्कृत ग्रंथांच्या सशोधित आवृत्त्या प्रकाशित केल्या. त्यांनी लिहिलेल्या अभिजात संस्कृत काव्याचा सक्षिप्त आढावा देणाऱ्या पुस्तकानून (‘संस्कृत साहित्यविषयक प्रस्ताव १८५१’) आणि त्याहीपेक्षा त्यांच्या ‘मेघदूत’च्या आवृत्तीच्या (१८६८) प्रस्तावनेतून व स्पष्टीकरणात्मक टीपामधून विद्यासागराची कुशाग्र समीक्षकवृत्ती दिसून येते. विद्यासागरांनी ‘महाभारता’चे गद्य भाषांतर करावयास सुरुवात केली होती व हे भाषांतर ‘तत्त्वबोधिनी पत्रिके’तून क्रमशः प्रकाशित होत असे. पहिल्या पर्वाचे भाषांतर

नतर त्यांनी हे काम कालीप्रसन्न सिंह यांच्याकडे सोपविले, कारण एवढ्या मोठ्या महा-काव्याचे भाषांतर करून, ते प्रकाशित करून त्याचे विनामूल्य वितरण करण्यास, काली-प्रसन्नाना भरपूर साधने उपलब्ध होती (हे भाषांतर १८५९ ते १८६६ या काळात झाले). कालीप्रसन्न सिंह याचे भाषांतर विद्यासागरांनी तपासले होते.

विद्यासागरांची मोठी बंगाली पुस्तके म्हणजे विधवा-विवाहाच्या समर्थनार्थ लिहिलेले वैचारिक प्रबंध (दोन खंडात प्रकाशित, १८५५), आणि अनेक-भार्याप्रति-बंधावरील प्रबंध (दोन खंडात प्रकाशित; १८७१, १८७३). पुढे १८५६ साली विधवा-विवाहाचा कायदा मंजूर झाला, त्याला त्याचे पहिले पुस्तक बरेच कारणीभूत झाले. या काळचे काही प्रमुख पंडित अनेक भार्या पद्धतीचे समर्थक होते त्यांच्या वैयक्तिक नीतितत्त्वाचे उपरोधिक भाषेत चित्रण करणारी दोन निनावी व्यक्तिरेखाचित्रणे आहेत. ही दोन्ही व्यक्तिरेखाचित्रणाची पुस्तके १८७३ साली प्रकाशित झाली, व ती विद्यासागरांनीच लिहिली असावीत असे मानले जाते. या विडंबनामधील भाषा वाचनीय असून, रोजच्या वापरातील व वैधक आहे.

विद्यासागर हे पंडितामधील पंडित होते सरकारी संस्कृत कॉलेजचे विद्यार्थी असताना (स्थापना १८२४), व पुढे त्याच कॉलेजचे यशस्वी मुख्याध्यापक असताना (१८५२-५८), त्यांच्या अभ्यासपूर्णतेच्या कीर्तीमुळे ते तत्कालीन समाजातील अग्रणी विद्वान मानले जात. खरे पाहता त्याचे काही सहकर्मी त्याच्याइतकेच संस्कृत भाषेत प्रवीण होते. विद्यासागरांनी बंगाली भाषेत व साहित्यात जे परिवर्तन घडवून आणले ते खरोखरच फार कठीण होते; विशेषतः ते स्वतः एक पंडित असताना तर फारच. पण तरीही त्यांनी बंगाली गद्याची असह्य शब्दावडबरातून व बोजब दुर्बोधतेतून सुटका केली, आणि हीच पुढे बंगाली गद्याची सर्वमान्य शैली झाली. एका अनामिक टीकाकाराने मुद्दाम नाटाळपणा करून, विद्यासागरांचे लिखाण अत्यंत सुबोध असल्यामुळे ते कमी प्रतीचे आहे असे प्रतिपादन केले होते; पण खरे पाहता, अग्रत्यक्षपणे या पंडिताने विद्यासागरांच्या लेखनाची स्तुतीच केलेली आहे.

संस्कृत भाषेतील रचनांची बंगाली गद्यात रूपांतरे करण्याच्या बाबतीत, संस्कृत कॉलेजच्या अध्यापकांनी व माजी विद्यार्थ्यांनी, विद्यासागरांची बरोबरी करण्याचा खूप प्रयत्न केला. पण असे करण्याची इच्छा, विद्यासागरांच्या सोप्या व आकर्षक भाषेचे अनुकरण करायचे म्हणून निर्माण झाली नव्हती. उलट, त्यांच्या क्रमिक पुस्तकांना जे यश मिळाले होते, त्यामुळेच ही स्पर्धा निर्माण झाली होती संस्कृत कॉलेजमधील मुक्तातीच्या लेखकांपैकी ताराशंकर तर्करतन व रामगति न्यायरतन हे सुप्रसिद्ध लेखक होत. तर्करतनानी बाणाच्या 'कादंबरी' या गद्य प्रणयकयेचे स्वैर व संक्षिप्त भाषांतर केले होते. न्यायरतनानी अनेक पुस्तके लिहिली, त्यापैकी एक महत्त्वाचे पुस्तक म्हणजे बंगाली साहित्याचा इतिहास (१८७२-७३). हा इतिहास विद्यासागरांच्या संस्कृत साहित्याच्या आढाव्याला आदर्श मानून लिहिलेला होता. स्वतः ब्राह्मण पंडित नसूनही, संस्कृत बं...११

कॉलेजातील गद्य लेखकमंडळीमध्ये यशस्वी ठरलेला एक लेखक म्हणजे नीलमणी बसक. त्याचे पहिले साहित्यिक कार्य म्हणजे सहकायानि केलेले 'परशियन टेल्स'चे वृत्तबद्ध रूपांतर. हे रूपांतर इंग्रजीवरून करण्यात आले होते (१८३४). त्यानंतर बसक यांनी 'अरेबियन नाईट्स'चे (इंग्रजीतून) बंगाली गद्य भाषांतर केले, या भाषांतराचा पहिला खंड १८५० साली प्रकाशित झाला. 'नवनारी' (नऊ स्त्रिया १८५२) हे त्यांचे सर्वात यशस्वी पुस्तक होय. यात पौराणिक व ऐतिहासिक अशा प्रख्यात नऊ भारतीय स्त्रियांची व्यक्तिरेखाचित्रणे आहेत. लेखकाने स्वतःच प्रास्ताविकात कबूल केलेले आहे की, हे पुस्तक प्रकाशित होण्यापूर्वी विद्यासागरांनी त्याचे परिष्करण केले होते. बसक यांच्या इतर सर्व पुस्तकांमध्ये त्याचा तीन खंडात लिहिलेला भारताचा इतिहास (१८५६-५८) उल्लेखनीय आहे. हा इतिहास मूळ इंग्रजी ग्रंथावर आधारित असूनही त्यातील भाषा बघेजावी नाही, शब्दयोजना सोपी व साधी आहे.

इ. स. १८४३ सालच्या सुमारास उदयास आलेल्या ('तत्त्वबोधिनी पत्रिके'तून) हिंदू कॉलेजच्या लेखकावर आता संस्कृत कॉलेजच्या लेखकमंडळीचा, म्हणजेच आनंदचंद्र घंदातवागीश, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, हेमचंद्र विद्यारत्न व इतर सर्वमान्य लेखकांचा, प्रभाव पडू लागला. पण हिंदू कॉलेजचे अगदी मुस्वातीचे विद्यार्थी, म्हणजे देवेद्रनाथ टागोर, प्यारीचंद मित्र (१८१४-८३) १ राजनारायण बसु (१८२६-१९००) हे, आणि विजेद्रनाथ वगैरे नंतरचेही काही विद्यार्थी, या प्रभावाला बळी पडले नाहीत. हिंदू कॉलेजच्या लेखकांमध्ये दोन स्वतंत्र लेखन पद्धती दिसून येतात, एक श्रेष्ठ व दुसरी कनिष्ठ त्याची श्रेष्ठ पद्धतीची शैली-संस्कृत कॉलेजच्या लेखकांइतकी पांडित्यप्रदर्शक नव्हती, आणि कनिष्ठ पद्धतीच्या शैलीत बाष्कळपणा व अश्लीलता अजिबात नसे. हिंदू कॉलेजच्या माजी विद्यार्थ्यांनी बंगाली साहित्यात नवे परिवर्तन घडविले हे खरे, पण ते भाषाशैलीतील परिवर्तन नसून आत्मशोधक वृत्ती निर्माण करणारे दृष्टिकोनातील परिवर्तन होते. प्यारीचंद मित्र व भूदेव मुखर्जी यांनी बंगाली कादंबरीचे बीजारोपण केले. मायकेल मधुसूदन दत्त यांनी बंगाली काव्यात काती केेली.

प्रकरण सोळावे

## पाश्चिमात्य रंगभूमी आणि बंगाली नाटकाची सुरुवात

इंग्रजी व इतर पाश्चिमात्य भाषामधील अभिजात आणि आधुनिक साहित्याचे सखोल ज्ञान प्राप्त होण्याअगोदरच, बंगालच्या तरुण पिढीचे लक्ष पाश्चिमात्य रंगभूमीने वेढून घेतले होते. पण त्यांच्या आवडीनिवडीतून, कलकत्त्यातील तत्कालीन समाजाची साहित्यातील व संगीतातील हिणकस अभिरुचीच दिसून येते. या अभिरुचीला योग्य नवे वळण लागायला एकोणिसाव्या शतकाचे सहावे दशक उजाडावे लागले. रशियाहून आलेला एक धाडसी व गुणवान माणूस जेरसिम लेबेडेफ, याने मध्य कलकत्त्यात एक 'बंगाली नाटक मंडळी' सुरू केली. ती अल्पजीवी ठरली. या नाट्यग्रहात संपूर्ण भरलेल्या प्रेक्षागृहासमोर २७ नोव्हेंबर १७९५ रोजी एक बंगाली प्रहसन करण्यात आले. या प्रहसनाला संगीतही दिलेले होते. हाच प्रयोग पुन्हा एकदा २१ मार्च १७९६ रोजी झाला. लेबेडेफने त्याच्या 'ग्रामर ऑफ द 'युअर अँड मिक्सड ईस्ट इंडियन लॅंग्वेजस' (लंडन, १८०१) या ग्रंथाच्या प्रास्ताविकात लिहिल्याप्रमाणे, हे नाटक जॉर्जेल याच्या 'द डिसगार्ड्ज' नावाच्या (अन्यथा हे पुस्तक फारसे माहितीतले नव्हते) मूळ इंग्रजी नाटकाचे स्वरूपात होते. लेबेडेफने हे रूपांतर त्याच्या गोकुलनाथ दास नावाच्या बंगाली शिक्षकाच्या मदतीने केले आणि जगन्नाथ तर्कपंचानन यांच्यासारख्या पंडितांनी या रूपांतराला मंजुरी दिली होती. स्वदेशी लोकांचे कार्यक्रम बहुतांशी संगीतप्रधान व विडंबनात्मक स्वरूपाचे असत. त्यामुळे बंगाली लोकाना गंभीर विषयापेक्षा विनोदी विषयाची जास्त आवड आहे, ही गोष्ट लक्षात घेऊन लेबेडेफने त्याकाळी खूप प्रसिद्धी पावलेली भारतचंद्राच्या 'विद्यासुंदर' मधील काही गाणी निवडली आणि ती नाटकात घातून मधूनमधून विनोदी विष्कमके जोडली. या नाटकातील नट व नट्या भारतीय होत्या व त्यांची निवड गोकुलनाथ दास यांनी केली होती.

लेबेडेफच्या नाटकाच्या दोन प्रयोगांमुळे श्रोत्यांची खूप करमणूक झाली. विशेषतः त्यांना विनोदी प्रसंग व शृंगारिक गाणी जास्त आवडली. लेबेडेफचा मुक्काम फारच

थोडा होता आणि त्याने लिहिलेल्या, दुसऱ्या एका विनोदी नाटकाच्या ('लव्ह इज द बेस्ट डॉक्टर') बंगाली रूपांतराचा रंगभूमीवर प्रयोग होऊ शकला नाही. तरीही, अजाणते-पणी का होईना, पण त्याने त्या काळाच्या निकृष्ट दर्जाच्या 'यात्रा' नाटकांला नवजीवन दिले. भारतचंद्राच्या 'विद्यासुंदर' काव्याचा विषय कलकत्त्याला 'यात्रा' नाटकामध्ये खूप लोकप्रिय होता. हलक्या जातीच्या पात्रांच्या तोंडची अस्लील विडंबनात्मक विष्कम्भके हा अशा नाटकांचा एक अविभाज्य भाग असे. असल्या निकृष्ट 'यात्रा' नाटकाचा परिणाम फार खोलवर झालेला होता. जवळजवळ एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत अशी सगीतप्रधान नाटके व हिणकस सुखान्तिका, अव्याहतपणे चालू राहिल्या.

आपल्याला ज्याची थोडीफार माहिती मिळू शकते असा आणखी एक नाट्य-प्रयोग इ. स. १८३५ साली ऑक्टोबर महिन्यात नवीनचंद्र बसु याच्या उत्तर कलकत्त्यातील निवासस्थानी झाला होता. ते 'विद्यासुंदर' कथेवरील एक समयस्फूर्त सगीत नाटक होते व त्यात स्त्री-पुरुष पात्रे होती नायिका या धंदेवाईक कीर्तन गायिका, 'कवि' गान करणाऱ्या व नाच्या मुली होत्या, त्यामुळे 'विद्यासुंदर' मधील स्त्रीपात्राचा अभिनय त्यांना सहज जमे.

दरम्यानच्या काळात इंग्रजी शिक्षण घेणाऱ्या माणसाची संख्या हळूहळू वाढत होती; आणि हिंदू कॉलेजची मुले सांस्कृतिक प्रगती करण्याच्या व सामाजिक सुधारणेच्या हेतूने प्रेरित झाली होती, त्यामुळे साहजिकच नव्या नाटकाने त्याचे लक्ष वेधून घेतले. प्रसन्नकुमार टागोर आणि त्याची मित्रमंडळी या लोकांनी प्रसन्नकुमाराच्या कलकत्त्या-बाहेरील पूर्वेकडच्या बागेतील वाड्यात हिंदू थियेटर स्थापन केले. त्याचे उद्घाटन २१ डिसेंबर १८३९ रोजी शेक्सपिअरच्या 'ज्युलियस सीझर' नाटकातील निवडक भागाच्या प्रयोगाने करण्यात आले. त्याच दिवशी एच. एच. विस्सन यांनी केलेल्या भवभूतीच्या 'उत्तररामचरिता'च्या इंग्रजी भाषांतराचाही प्रयोग करण्यात आला. यातील विविध भूमिका हिंदू कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनी केल्या होत्या.

एकोणिसाव्या शतकाच्या चौथ्या, पाचव्या व सहाव्या दशकांत, बंगाली विद्यार्थ्यांनी व धंदेवाईक मंडळींनी केलेली इंग्रजी नाटके, विशेषतः शेक्सपिअरची नाटके, कलकत्त्या-तील इंग्रजी शिक्षाविभूषित लोकांमध्ये फार लोकप्रिय होती. वैष्णव चरण आढ्य नावाच्या धंदेवाईक नटाची ऑथेलोची भूमिका अजरामर ठरली, हे नाटक सॅन्स सॉसी थियेटरमध्ये (ऑगस्ट-सप्टेंबर १८४८) झाले होते. काही उच्च शैक्षणिक संस्थाही नियमितपणे शेक्सपिअरच्या नाटकांचे प्रयोग करीत.

युरोपीय रंगभूमीच्या झगझगाटामुळे व नव्या इंग्रजी नाटकांच्या प्रयोगातील नाविन्यामुळे काही महत्त्वाकांक्षी साहित्यिक मंडळी काव्यप्राताकडून बंगाली नाट्यनिर्मितीकडे वळली. काही संस्कृतज्ञ मंडळींनी संस्कृत नाटकाची भाषातरे अथवा रूपातरे करण्याचा प्रयत्न केला, पण असे प्रयत्न अयशस्वी ठरले. ज्यांना अगदी स्वतंत्र नाटके म्हणता येतील, अशा दोन बंगाली नाटके १८५२ साली बाहेर पडली. यापैकी एका नाटकाचा

विषय संस्कृत 'महाभारता'तील घटनेचा असून विनोदी आहे; दुसऱ्या नाटकाचा विषय एका खास बंगाली लोककथेवर आधारित असून, हे नाटक युरोपीय पद्धतीचे व शोकान्त आहे. दोन्ही लेखकाना इंग्रजी येत होते. ताराचरण शिकंदाराच्या 'भद्रार्जुन' नाटकात सुभद्राहरणाची कथा रंगविलेली आहे. लेखकाने नाटकातील कृती व घटना युरोपीय पद्धतीने मांडल्या आहेत, पण त्याबरोबरच प्रत्येक अंकाचे अनेक प्रवेशामध्ये भाग केलेले आहेत. (संस्कृत नाटकाचा अपरिचित असलेला हा एक विशेष बदल, अजूनही हा बंगाली नाटकांचा एक अविभाज्य अवयव झालेला आहे.) सूत्रधाराची नादी व विदूषकाचे पात्र ही संस्कृत नाटकाची दोन वैशिष्ट्ये गाळण्यात आली. म्हणजे सुरुवातीला पद्यबद्ध स्वरूपाची नादी असे, पण त्यातून फक्त नाट्यकलेची स्तुती व नाटकाचा सारांश गाण्यातून सांगण्यात येई. 'भद्रार्जुन' हे नाटक गद्य-पद्य मिश्रशैलीत लिहिलेले असून त्यात काही गाणीही आहेत. हे नाटक कधीही रंगभूमीवर आले नाही, आणि एक नाटक या दृष्टीने त्याला फारसे मूल्यही नाही. अजूनपर्यंत तत्कालीन बंगाली साहित्य प्रातः युरोपीय नाट्यरचनापद्धती स्वीकारण्यास तयार झालेला नसल्यामुळे हे सुरुवातीचे नाटक फारशी खळबळ माजवू शकले नाही. त्यामुळे, कळकळ्यातील एका शिक्षणसंस्थेत गणिताचा शिक्षक असलेल्या या लेखकाला दुसरे नाटक लिहिण्याचा धीर झाला नाही. गोविंदचंद्र गुप्त याचे 'कीर्तिविलास' हे नाटकही गद्य-पद्य मिश्रभाषेत लिहिलेले आहे, पण त्याची भाषा 'भद्रार्जुन'पेक्षा काहीशी जुनाट व खडबडीत आहे. कथानकाची मांडणीही तितकी नीटस नाही. अंकाचे विविध प्रवेश पाडलेले आहेत आणि जुन्या पद्धतीची नादी जशीच्या तशीच ठेवलेली आहे. गाणीही आहेत. शेक्सपिअरच्या 'हॅम्लेट'चा प्रभाव केवळ नायकाच्या हावभाववरच नव्हे, तर कथानकाच्या मांडणीतही स्पष्ट दिसून येतो. संस्कृत नाट्यसमीक्षकांनी निषिद्ध ठरविलेले शोकान्त नाटक लिहिण्याच्या बाबतीत लेखकाने धैर्य दाखविले आहे. या नाटकाला लेखकाने प्रदीर्घ प्रस्तावना जोडली आहे आणि तीत स्वदेशी 'यात्रा' नाटकाचा व त्याच्या प्रयोगांचा योग्य ऊहापोह केलेला असून, स्पष्टपणे युरोपीय नाटकाची बाजू घेतली आहे.

१८५३ सालापासून बंगाली नाटककारांनी दोन वेगवेगळे मार्ग स्वीकारलेले दिसतात : एक म्हणजे इंग्रजी नाटकाची, विशेषतः शेक्सपिअरच्या नाटकाची भाषांतरे व रूपांतरे करणे; व दुसरा म्हणजे प्रसिद्ध संस्कृत नाटकाची भाषांतरे व रूपांतरे करणे. मूळ इंग्रजी नाटकावर आधारलेली नाटके अगदीच निष्फळ ठरली व त्यापैकी एकाचाही रंगभूमीवर प्रयोग झाला नाही, आणि वाचनीय साहित्य म्हणूनही स्वीकार झाला नाही. त्यामानाने संस्कृत नाटकाची रूपांतरे बरी होती व त्यापैकी एका नाटकाच्या प्रयोगामुळे, म्हणजे रामनारायण तर्करत्नांच्या 'रत्नावली' (पहिला प्रयोग ३१ जुलै १८५८ रोजी, पैकपाण्याच्या राजाच्या ब्रांतीतील वाड्यात झाला.) नाटकामुळे, बंगाली नाटकाच्या भवितव्याचा श्रेष्ठ पायडा घातला गेला असे म्हणता येईल. यानंतर झालेल्या शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या रूपांतरामध्ये पूर्वापेक्षा लक्षात येण्याजोगी सुधारणा झाली आ

एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळापासून ते आठव्या दशकापर्यंत या रूपांतर्गत नाटकाचे खाजगी व सार्वजनिक नाट्यग्रहांमध्ये यशस्वी प्रयोग झाले. अशा नाटकांमध्ये चंद्रकाली घोषांचे 'कुसुमकुमारी' (१८६८) हे 'सिबेलीन' ह्या नाटकावर आधारलेले नाटक, हरलाल राय याचे 'रुद्रपाल' (१८७४) हे 'हॅम्लेट' चे रूपांतर, व तारिणीचरण पाल याचे 'भीमसिंह' (१८७५) हे 'ऑथेलो' वर आधारित संक्षिप्त नाटक, याचा समावेश होतो.

या शतकाच्या पाचव्या व सहाव्या दशकात बंगाली नाटकाची काहीशी योगा-योगाने व आकस्मिक वाढ झाली. खाजगी रंगभूमीने नाटके लिहिण्यास प्रोत्साहन दिले हे खरे, पण परिणाम मात्र अपेक्षेपेक्षा फारच कमी दर्जाचा होता. याला अर्थातच काही अपवाद होते, पण असे प्रयत्न रंगभूमीच्या प्राथमिक गरजा लक्षात घेऊन निर्माण झालेले नव्हते.

पाश्चात्या शिक्षणाच्या व संस्कृतीच्या प्रभावासुळे, अत्यंत तीव्रतेने उफाळून आलेली पहिली जाणीव समाजसुधारणेची होती आणि आश्चर्य म्हणजे, इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या बंगाली तरुणांपेक्षा ही जाणीव संस्कृत शिक्षण घेतलेल्या तरुणांमध्येच जास्त स्पष्टपणे दिसून येत होती. या दुसऱ्या गटाचे अग्रणी होते विद्यासागर. साहित्यनिर्मितीतही ते व त्याचे काही सहकारीच आघाडीवर होते. बाकीचे विद्यार्थी व स्तुतिपाठक नुसतेच वायफळ बडबड करणारे व प्रत्यक्ष कृतीपेक्षा पोकळ आग्रह धरणारेच होते. हिंदू कॉलेजचे लोक इंग्रजी नाटकाचे प्रयोग करण्यात व शेक्सपिअरच्या मुखान्तिकांची व शोकांतिकांची भाषांतरे करण्यात गुंतले होते, त्यामुळे दोन लाजिरवाण्या सामाजिक प्रश्नांवर नाट्यरचना करण्याची जबाबदारी संस्कृत कॉलेजच्या पंडितांवर येऊन पडली. रामनारायण तर्करत्नाचे (१८२२-१८८६) १८५४ साली प्रकाशित झालेले 'कुलीन कुलसर्वस्व' हे नाटक म्हणजे उच्चवर्गीय ब्राह्मणांच्या सामाजिक प्रतिगामित्वाचा विरोध करण्याच्या हेतूने लिहिलेले पहिले नाटक होय. आधीच्या शतकाच्या अखेरीपासून स्वदेशी 'यात्रा' नाटकामध्ये व पांचालि कार्यक्रमांमध्ये, सामाजिक विडंबनात्मक प्रयोग लोकप्रिय होऊ लागले होते. भवानीचरण बॅनर्जी यांच्या प्रहसनात्मक व्यक्तिचित्रणांमध्ये व ईश्वरचंद्र गुप्त यांच्या कवितांमध्येही प्रामुख्याने सामाजिक विडंबन केलेले असे. तर्करत्नाचे नाटकही खरे पाहता एक विडंबनात्मक प्रसंगांची मालिकाच आहे. तत्कालीन नव्या विचारसरणीच्या झोतात ज्या रूढी व विधी मूर्खपणाचे वाटत होते, त्यांचेच प्रहसनात्मक चित्रण त्यात आलेले आहे. खरे तर हे नाटक नव्हेच, पण तर्करत्नांनीच सर्वात प्रथम संपूर्णपणे स्वदेशी विषयावर प्रहसन लिहिले, इतके श्रेय मात्र त्यांना द्यायलाच हवे.

खानदानी ब्राह्मणांच्या विवाहपद्धतीतील दोष दाखवून देणारे नाटक लिहिणाऱ्याला पन्नास रुपये बक्षीस जाहीर झाले होते; त्याला प्रतिसाद म्हणून 'कुलीन कुलसर्वस्व' हे नाटक लिहिले गेले. या नाटकाला निश्चितपणे प्रहसन म्हणता येणार नाही, कारण

त्यात मुख्य कथानक फारसे नसून इतर प्रसंगाचीच विस्कळित मांडणी केलेली आहे. त्यातील पद्यावर भारतचंद्राचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येतो. काहीही असले तरी हे नाटक काही काळ रंगभूमीवर यशस्वी झाले.

इ.स. १८६६ साली प्रकाशित झालेले तर्करत्नाचे 'नव नाटक' (नवे नाटक) हे एक विस्तृत नाटक असून जास्त दिव्याऊ आहे. ते देवेंद्रनाथ टागोरांच्या पुतण्याने चालविलेल्या खाजगी रंगभूमीसाठी लिहिले होते, व त्याचे टागोरांच्या वंशपरंपरागत वाड्यात यशस्वी प्रयोग झाले. या नाटकाचा शोकान्त, दीनबंधू मित्र यांच्या 'नील दर्पण' नाटकाच्या शेवटच्या भागासारखा आहे. नाटकात सारखे बोधपर भाग येत असल्यामुळे त्यातील नाट्याची हानी झालेली आहे. कथानकही अगदीच क्षुल्लक असून, एका श्रीमंत जमीनदाराच्या योरल्या पत्नीचा व तिच्या मुलाचा धाकट्या लाडक्या पत्नीने कसा छळ केला, याच प्रसंगाभोवती घोट्याळत राहते. रामनारायणाच्या इतर नाट्य-रचनांमध्ये पुढील नाटकाचा समावेश होतो. चार संस्कृत नाटकांची रूपांतरे, 'वेणीसहार' (१८५८), 'रत्नावली' (१८५८), 'अभिज्ञान शाकुंतल' (१८६०) व 'मालतीमाधव' (१८६७), तीन पौराणिक कथांवरील नाटके : 'रुक्मिणीहरण' (१८७१), 'कंसवध' (१८७५), व 'धर्मविजय' (१८७५), एक लोककथेतील नाटक 'स्वप्नधन' (१८७५); आणि इतर तीन किंवा चार निनावी प्रकाशित झालेली नाटके<sup>१</sup>

नाटक या नावाखाली अनेकमार्यापद्धतीवर व ब्राह्मविवाहाच्या दुष्परिणामावर ज्या असह्य रचना होत होत्या, त्यापैकी दोन प्रयत्न उल्लेखनीय आहेत : तारकचंद्र लुबामणी यांचे 'सपनी नाटक' (१८५८) आणि 'संश्लेष समाधि' (१८६७) हे एका अज्ञात लेखकाचे नाटक, पण बहुधा या नाटकाचे लेखक तर्करत्नच असावेत

विधवाविवाह हा एक सर्वात लोकप्रिय विषय होता व त्यावर नाटक समजली जाणारी अनेक पुस्तके व पत्रके लिहिली गेली. विधवाविवाहाच्या कायद्याचे समर्थन करण्यासाठी लिहिणारे अगदी पहिले लेखक उमेशचंद्र मित्र हे होत. त्याचे 'विधवा-विवाह नाटक' (१८५६) हे, विद्यासागराच्या विधवाविवाह शास्त्रसंमत ठरविणाऱ्या प्रबंधापासून प्रेरणा घेऊन लिहिले होते. रंगभूमीवरही हे नाटक बरेच यशस्वी झाले. त्यात कटाळवाणी स्वगते आणि 'विद्यासुंदर' कथेच्या धर्तीचे पाचकळ प्रसंग आहेत, पण तरीही एकंदरीत पाहता विषय ठसविण्यात व योग्य परिणाम साधण्यात हे नाटक यशस्वी झाले आहे. यापूर्वी 'कीर्तिविलास' (१८५२) हे शोकान्त नाटक लिहिले गेलेले असूनही, बंगाली नाटकात खरीखुरी शोकांतिका प्रथम आपणच सुरू केली, असा लेखकाचा दावा आहे, आणि तो अगदीच निराधार नाही.

(१) तर्करत्नांचे आश्रयदाते महाराज जतिंद्रमोहन टागोर. यांच्या नावावर ही नाटके धरली जातात.



मित्रांनी विद्यासागराच्या सीतेचा वनवास या विषयावरील गद्यरचनेला नाट्यरूप देऊन आणखी एकच नाटक लिहिले. (१८६५) यावरून ते विद्यासागराचे चाहते होते ही गोष्ट लक्षात येते. मित्रांनी दक्षिण कलकत्त्यात एक 'यात्रा' पार्टी स्थापन केली होती. त्या ठिकाणी त्यांच्या 'सीता वनवास'च्या 'यात्रा' नाटकात केलेल्या रूपांतराचे प्रयोग झाले. पुनःपुन्हा या नाटकाचे अनेक यशस्वी प्रयोग झाले, त्याचे 'विधवा-विवाह नाटक' ही रंगभूमीवर गाजले.

आसामी भाषेत पहिले आधुनिक नाटक निर्माण झाले, ते मित्रांच्या विधवा-विवाहावरील नाटकाला मिळालेल्या अफाट यशामुळेच. गुणाभिराम बरूआ याचे 'रामनवमी नाटक' १८५७ साली लिहिलेले असून ते एका मासिक पत्रकामधून ('अरुणोदय') प्रकाशित झाले होते. (हे ख्रिश्चनांनी चालविलेले मासिक असून त्याचे संपादक होते लाल बेहारी डे). पुढे अनेक वर्षांनी (१८७० साली हे नाटक पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाले. हे नाटक मित्रांच्या नाटकावरून प्रेरणा घेऊन लिहिलेले आहे. विधवाविवाहाच्या समर्थनार्थ लिहिलेल्या आणखी एका नाटकाचा उल्लेख करायला हवा. हे नाटक म्हणजे सॅम्युएल पीर दक्ष नावाच्या ख्रिश्चन धर्म स्वीकारलेल्या मूळच्या मुसलमान लेखकाचे, १८५९ साली प्रकाशित झालेले 'विधवा विरह नाटक'. हे कथानक स्पष्टपणे सत्य घटनेवर आधारलेले आहे आणि जरा अश्लील असले तरी वस्तुनिष्ठ आहे. पीर दक्ष हे त्या काळाचे उत्तम ख्रिश्चन लेखक होते.

विधवाविवाहाला विरोध करणारी कर्मठ मंडळीही स्वस्थ बसलेली नव्हतीच. पण त्याचे नाट्यक्षेत्रातले प्रयत्न फसले. त्याची एकही नाट्यरचना उल्लेखनीय नाही.

तर्करत्नाच्या 'रत्नावली' या सुखान्त संस्कृत नाटकाच्या रूपांतराच्या प्रयोगाला (जुलै १८५८) मिळालेले भव्य यश बघून मायकेल मधुसूदन दत्ताना नाट्यरचना करण्याची प्रेरणा मिळाली. पुढे लवकरच ते बंगाली आधुनिक काव्याचे उद्घाटन करणार होते. यापूर्वी त्यांनी फक्त इंग्रजी कविता लिहिल्या होत्या. त्यांनी 'शर्मिष्ठा' (१८५८) हे नाटक लिहिले, आणि पैकान्याच्या राजवंशातील ईश्वरचंद्र व प्रतापचंद्र सिन्हा या दोघा भावांच्या, गावाबाहेरील उत्तरेकडे असलेल्या बागेतील वाड्यात या नाटकाचा खाजगी रीतीने प्रयोग झाला (१८५९). बंगालीत आजपर्यंत लिहिल्या गेलेल्या नाटकामधील हे एक उत्कृष्ट नाटक आहे. कथानक 'महाभारत'च्या पहिल्या पर्वातून घेतलेले होते. माडणी पाश्चात्य नाट्यकारापेक्षा जास्त प्रमाणात कालिदासाच्या धर्तीची होती, पण लेखकाने संस्कृत नाट्यशास्त्राचे नियम अगदी तंतोतंत पाळले नव्हते. हा प्रयोग बघण्यास आलेल्या उच्चश्रेणीच्या ब्रिटिश अधिकाऱ्यांच्या सोयीसाठी, लेखकाने स्वतः या नाटकाचे इंग्रजीत भाषांतर केले होते. 'सेरमिष्ठा' (लेखकाने इंग्रजी भाषांतराला दिलेले शीर्षक) या नाटकाची जाहिरात १८५९ साली प्रसिद्ध झाली होती. त्या जाहिरातीत 'शर्मिष्ठा' हे मूळ बंगाली नाटक म्हणजे 'बंगाली भाषेत अभिजात व रीतसर नाटक निर्माण करण्याचा पहिला प्रयत्न' आहे, असा दत्तानी दावा केलेला आहे.

‘शर्मिष्ठा’नंतर त्यांनी ‘पद्मावती’ (लेखन १८५९, प्रकाशन १८६०) हे नाटक लिहिले. या नाटकाचे कथानक म्हणजे ग्रीक पुराणकथांमधील सोनेरी सफरचंदाच्या कथेचे भारतीय रूपांतर होते. हे नाटक ‘शर्मिष्ठा’ सारखे संपूर्णपणे गद्यात लिहिलेले नव्हते. यातील काही उतारे निर्यमक पद्यात लिहिलेले आहेत. निर्यमक पद्य बंगालीत सर्वात प्रथम याच ठिकाणी बघावयास मिळते. नाटक या दृष्टीने ‘पद्मावती’त फारशी प्रगती झालेली दिसत नाही, पण जर दत्तानी या नाटकात संपूर्णपणे निर्यमक पद्यच वापरले असते तर कदाचित ते अधिक यशस्वी झाले असते. डिसेंबर १८७२ मध्ये सार्वजनिक नाट्यगृहाची स्थापना होईपर्यंत, या नाटकाचा रंगभूमीवर प्रयोग झालेला दिसत नाही.

दत्ताचे तिसरे नाटक ‘कृष्णकुमारी’ (१८६१ साली आपसात वितरण करण्यासाठी, व १८६५ साली विक्रीसाठी) हे त्यांनी केवळ एका महिन्याच्या अवधीत लिहिले (६ ऑगस्ट ते ७ सप्टेंबर, १८६०). कथानक डॉड याच्या ‘राजस्थान’वरून घेतले होते. रंगलाल बॅनर्जीची ‘पद्मिनी’ (१८५८) प्रकाशित झाल्यापासून, राष्ट्रीय दृष्ट्या जागृत झालेल्या सुशिक्षित बंगाली तरुणांना ही कथा अगदी धर्मग्रंथासारखीच वाटू लागली होती. कथानकाची माडणी ग्रीक ओकान्तिकेच्या धर्तीची असून त्यावर शेक्सपियरचा विशेष प्रभाव पडलेला दिसतो हा प्रयत्न निश्चितपणे धोडपणाचा होता. हे नाटक आजवरच लिहिल्या गेलेल्या नाटकांमध्ये अजूनही श्रेष्ठ ठरते. हे संपूर्णपणे गद्यात लिहिलेले नाटक आहे, तुल्लक गाणीही आहेत. नायिकेच्या वडिलांच्या तोंडी घातलेल्या स्वगतामधून वाढत्या राष्ट्रीय वृत्तीचे पडसाद ऐकू येतात. देवेंद्रनाथ टागोरांच्या मुलांनी, पुतण्यांनी व त्यांच्या मित्रमंडळींनी स्थापन केलेल्या, खाजगी स्वरूपाच्या जोरासाको मंडळीने ‘कृष्णकुमारी’ नाटकाचा अत्यंत यशस्वी प्रयोग केला (१८६५)

दत्ताचे पुढचे नाटक ‘मायाकानन’ हे पुढे बऱ्याच वर्षांनंतर (ज्या वेळी कवींचा धत जवळ आला होता तेव्हा), एका सार्वजनिक नाटकमंडळीसाठी लिहिलेले नाटक आहे ते त्यांच्या मृत्यूनंतर १८७४ सालच्या जानेवारी महिन्यात प्रकाशित झाले, आणि १८ एप्रिल १८७४ रोजी त्याचा रंगभूमीवर प्रयोग झाला. ‘मायाकानन’चे कथानक भावपूर्ण असून अतिशय करुण आहे. त्यात कदाचित लेखकाच्या स्वतःच्या जीवनातील विफलता प्रतिबिंबित झालेली असावी. स्वभावचित्रण उत्तम आहे.

‘शर्मिष्ठा’चा यशस्वी प्रयोग झाल्यानंतर आणि ‘पद्मावती’ पूर्ण होण्यापूर्वी तत्कालीन समाजातील महत्त्वाच्या दोन दुष्प्रवृत्तींवर दोन विडंबनात्मक प्रहसने लिहिण्याची दत्ताना इच्छा झाली या दोन प्रवृत्ती म्हणजे : अर्धवट शिकलेल्या श्रीमंतांचे

(२) या नाटकावर, युरीपिडिसच्या ‘इफिजेनिया’ नाटकाचा अस्पष्टा प्रभाव पडलेला आहे हे स्पष्टपणे लक्षात येते. लेखकाने स्वतः या नाटकाचे इंग्रजी रूपांतर ‘The Flower of Rajasthan’ या शीर्षकाने केले होते.

मद्यपान व मूर्खपणा, आणि सभ्य दिसणाऱ्या म्हातान्याचा ढोंगीपणा व न्यंपटपणा. ही दोन्ही नाटके १८५९ साली प्रकाशित झाली. पहिल्या नाटकाचे शीर्षक 'एकेई कि बले सभ्यता' ( हिलाच का म्हणतात संस्कृती ? ) व दुसऱ्या नाटकाचे शीर्षक 'बुड सालिकेर धाडे रो' ( शब्दशः अर्थ—म्हातान्या पक्ष्याच्या<sup>१</sup> मानेवर नवी पिसे फुटतात ). ही दोन्ही प्रहसने ( ' फार्स ' ) उत्कृष्ट व धारदार आहेत. हीच बंगालीतील सर्वोत्तम प्रहसने असून, पुढे निर्माण झालेल्या सर्व विडंबनात्मक प्रहसनांवर याचा प्रभाव पडलेला दिसतो. ' एकेई कि बले सभ्यता ' या नाटकाचा १८६५ साली जोरासाको नाटक-मंडळीने व सभावाजार नाटक मंडळीने<sup>२</sup> प्रयोग केला. सभावाजार नाटक मंडळीने ' कृष्ण-कुमारी ' नाटकाचाही प्रयोग केला होता. या प्रहसनाच्या प्रयोगाच्या यशस्वितेमुळे दत्तांच्या दुसऱ्या प्रहसनाचा ज्याच्यावर रोख होता ती ( म्हणजे म्हातारी ) मंडळी स्वस्थ बसली. याचा परिणाम असा झाला की, ज्या स्वाजगी नाट्य संस्था म्हातान्या मंडळींच्या आर्थिक मदतीवर चालत होत्या त्या ' बुड सालिकेर धाडे रो ' या नाटकाचा प्रयोग करण्यास तयार होईनाशा आल्या. पुढे सार्वजनिक रंगभूमीची स्थापना झाल्यानंतरच या नाटकाचा प्रयोग झाला.

मायकेल मधुसूदन दत्त यांनी इंग्रजीत ' रिझिया : एग्जॅक्ट ऑफ इंड ' नावाचे एक पद्यबद्ध नाटक लिहिले होते. याचे कथानक भारतीय इतिहासाच्या तेराव्या शतकातील होते. हे काव्यनाट्य दत्तांनी मद्रासमध्ये असताना ( १८४८-५६ ) लिहिले, पण ते कवीही प्रकाशित झाले नाही ' कृष्णकुमारी ' प्रकाशित झाल्यानंतर हे काव्यनाट्य बंगालीत लिहून काढावे असा त्याचा मानस होता. त्यांनी १ सप्टेंबर १८६० रोजी त्याच्या मित्राला लिहिले आहे :—

मी लवकरच दुसरे नाटक लिहिण्यास तयार आहे पण त्या अगोदर या नाटकाचा प्रयोग व्हायला हवा. आपण भारतीय मुसलमानाचा विषय हाताळला पाहिजे. मुसलमान आपल्यापेक्षा जास्त आक्रमक वृत्तीचे असतात त्यामुळे उत्कट भावना-वेगाचे चित्रण करण्यास खूप वाव राहील. कारस्थानीपणात त्यांच्या स्त्रिया आपल्या स्त्रियापेक्षा जास्त उठून दिसतात. ...

यानंतर आपण ' रिझिया ' कडे लक्ष दिले पाहिजे. मला वाटते की तुला हवं आहे

( ३ ) अनुवादिकेची टीप —

' बुड सालिकेर धाडे रो ' याचा अर्थ ' म्हातान्या मैनेच्या मानेवर नवी पिसे फुटतात ' असा डॉ. सुकुमार सेन यांनी दिलेला आहे. परंतु ' मैना ' हा शब्द बंगालीत पुढिंभीही असल्यामुळे तो येथे उचित आहे. मराठीत ' मैना ' हा शब्द खीर्लिंगी असल्यामुळे मी फक्त ' पक्षी ' असे भाषांतर केले आहे.

( ४ ) ही नाटक मंडळी वॉरन हेस्टिंग्जचा मुन्शी राजा नवकृष्ण याने स्थापन केलेली असून तिचे संचालन देव कुटुंबातील माणसे पाहात

तसेच हे नाटक होईल. मुसलमान नावाबद्दलचा पूर्वग्रह सोडून दिला पाहिजे. दत्तानी तीन बंगाली नाटकांची इंग्रजीत भाषातरे केली, तर्करनाचे 'रत्नावली' (१८५८), त्याचे स्वताचे 'शर्मिष्ठा' (१८५९) व दीनबधू मित्राचे 'नीलदर्पण' म्हणजेच 'द मिरर ऑफ इंडिगो प्लॉटिंग' (१८६०). हे शेवटचे नाटक निनावी प्रकाशित झाले व ते रेव्हरेड जे. लॉग यांनी प्रकाशित केले. उमेशचंद्र मित्र याच्या 'विधवाविवाह' नाटका'चेही भाषांतर करण्याचे दत्ताच्या मनात होते.

दीनबधू मित्र (१८२९-७४) हे हुगळी कॉलेजचे विद्यार्थी असून पोस्ट खात्यात अधिकारी होते. त्यानीच वाचनीय नाटके लिहिण्यावर जास्त भर देऊन नाट्यरचनेत नवजीवन आणले. त्यानी फारच थोडी नाटके रंगभूमीवर आणण्याच्या दृष्टीने लिहिली. शहरी उच्चवर्गीय समाज अज्ञानी खेड्ढातार कसे अत्याचार करतो, याकडे त्यांनी वाचकसमाजाचे लक्ष वेधले. निळीची लागवड हा त्या काळी बंगालमधील एक महत्त्वाचा व्यवसाय होता आणि त्यावर स्वार्थी ब्रिटिशांचे संपूर्णपणे नियंत्रण असे. लागवडीचे व त्या संबंधित कारखान्याचे मालक फारच कमी शिकलेले सहानुभूतिशून्य ब्रिटिश असत. काही सरकारी अधिकाऱ्यांचा स्वार्थ या धंद्याशी निगडित असल्यामुळे, आणि कधीकधी या अधिकाऱ्यांच्या दुर्लक्षामुळे, हद्दाला पेटून हे नीळ लागवडकार शेतकऱ्याशी बाटेल तसे वागत. दीनबधू मित्राचे मूळ गाव जेसोर. याच भागात असे भयानक अत्याचार चालत, त्यामुळे त्यांना याविषयीची संपूर्ण माहिती व अनुभव होता. या अमानुष वर्तणुकीचे व छळाचे भयाण चित्र प्रतिबिंबित करण्यासाठीच त्यांनी त्यांचे 'नीलदर्पण' (डाक्का, १८६०) हे पहिले नाटक लिहिले. नाट्यरचनेच्या दृष्टीने या नाटकात अनेक दोष असूनही, एक जनमनाचा ताबा घेणारा नाट्यप्रयोग म्हणून हे नाटक चांगलेच परिणामकारक ठरेले. दुष्कृत्यांना वाचा फोडण्यासही या नाटकामुळे खूप मदत झाली. यातील पात्रे ठळक व वास्तववादी आहेत, कारण ती प्रत्यक्ष जीवनातूनच उचललेली आहेत. प्रचारमूल्याच्या दृष्टीने 'नीलदर्पण' हे नाटक, 'अंकल टॉम्स केबिन', 'निकोलस निकलबाय', आणि 'ऑलिव्हर ट्विस्ट' या पुस्तकांइतकेच परिणामकारक आहे.

मित्राच्या 'नवीन-तपस्विनी' (कृष्णनगर-१८६५) या दुसऱ्या नाटकात एक-मेकांचा विशेष संबंध नसलेली अशी दोन कथानके आहेत. एक कथानक, अंशतः 'मेरी वॉर्ल्ड ऑफ विंडसर' वरून रूपांतरित केलेले प्रहसननात्मक कथानक आहे आणि दुसरे एका देशी लोककथेवर आधारित आहे. पात्ररचना यांत्रिक स्वरूपाची व भाषाशैली कृत्रिम आहे. त्याचे तिसरे नाटक 'सधवार एकादशी' (सुवासिनीची एकादशी, १८६६) हे नाटक सदोष असूनही, बंगाली भाषेतील एक उत्कृष्ट नाटक समजले जाते. यात उपरोधापेक्षाही (सटायर) विडंबनात्मक (कॅरिकेचरिस्टिक) भाग जास्त आणि कथानक बरेचसे दत्ताच्या, इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या तरुणांच्या मध्यपानावरील व दुराचारावरील प्रहसनांवर आधारलेले आहे. त्यातील निमचंद्र दत्त नावाच्या

मध्यवर्ती पात्रांच्या स्वभावचित्रणामुळे हे कथानक साचेबंद झाले नाही आणि त्यामुळे एकंदर नाटकही केवळ प्रहसन न राहता शोकांतिकेच्या पातळीवर उचलले गेले आहे. या व्यक्तिरेखेचे स्वभावचित्रण फारच उत्तम वठले आहे आणि ते कवी व विद्वान म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या मायकेल मधुसूदन दत्त यांच्या स्वभावावरून रेखाटलेले आहे.

मित्रांची इतर नाटकेही एकतर प्रहसने किंवा प्रहसनात्मक सुखान्तिका अशा स्वरूपाचीच आहेत यात, 'बिये पागला बुडो' (लम्रासाठी वेडा झालेला म्हातारा, १८६६)<sup>४</sup>, 'लीलावती' (१८६७), 'जामाई बारिक' (जावयासाठी राहण्याची जागा, १८७२),<sup>५</sup> व 'कमले-कामिनी' (१८७३) या नाटकाचा समावेश होतो.

यातले शेवटचे नाटक कचर येथील एका ऐतिहासिक घटनेवर अंशतः आधारित आहे.

दीनबंधू मित्रांच्या नाटकांमुळे बंगाली नाट्यवाङ्मयाचा फारसा विकास साधला नाही, पण अजूनपर्यंत सार्वजनिक रंगभूमीची स्थापना झालेली नसल्यामुळे त्याच्या सदीप नाटकानाही यश मिळाले. खरे पाहता मित्रांच्या नाटकांमुळेच सार्वजनिक रंगभूमी स्थापन झाली. (डिसेंबर १८७२.) आणि पुढे काही काळ तिकिट विक्रीद्वारे पैसे मिळविण्यासाठी या रंगभूमीला मित्रांच्या नाटकावरच अवलंबून राहावे लागले. मित्रांची नाटके म्हणजे हलक्याफुलक्या विनोदावर आधारित अशा साध्या सुखान्तिका असत, आणि नाटके बघायला जाणाऱ्या लोकानाही मार्मिक स्वभावचित्रणापेक्षा व नाट्यमय रहस्यापेक्षा अशीच नाटके जास्त आवडत. पुढे या शतकाच्या अखेरीपर्यंत मात्र नाटक बघणाऱ्या प्रेक्षकांची अभिरुची बदलली, आणि त्यानंतर बरीचशी काटछाट केल्या-शिवाय मित्रांच्या नाटकांचे प्रयोग होईनासे झाले.

मनमोहन बसु (१८३१-१९१२) हे ईश्वरचंद्र गुप्त यांचे शिष्य असून ते 'कवि' गीते लिहीत असत. त्यामुळे त्यांनी प्रचलित लोकप्रिय पौराणिक कथानकावर भक्तिभावाचा सूर असलेली नाटके लिहावयास सुरुवात केली, यान काहीच नवल नाही. त्यांच्या अशा रचनांमुळेच बंगाली नाटकाचा ओष जुन्या 'यात्रा' नाटकाकडे वळला व त्यातूनच नवी 'यात्रा' नाटके निर्माण झाली. यातील लाबलचक भाषणांवर व स्वगतांवर जुन्या कथेकरी घाटाचा प्रभाव दिसून येतो. शिवाय गाण्यानाही तसेच अवास्तव महत्त्व दिलेले आढळते. कथानकाचा विस्तार करण्यात फारसे कौशल्य दिसून येत नाही. आणि भाषाशैली जुनाट व क्लिष्ट आहे.

बसुंचे 'रामायिक' (१८६७) हे पहिले नाटक म्हणजे रामकथेवर लिहिले गेलेले पहिलेच बंगाली नाटक होय. हे बरेचसे गद्यात लिहिलेले आहे. त्याचे दुसरे

(५) हे कथानक सत्य घटनेवर आधारित आहे.

(६) या नाटकात लेखकाच्या काही मित्रांची व समकालीन प्रसिद्ध व्यक्तींची विडंबनात्मक चित्रणे आहेत आणि क्वचित ओझरते उल्लेखही आहेत.

नाटक 'प्रणय-परीक्षा' ( १८६९ ) हे पुस्तकी प्रणयकथेसारखे असून त्यात अनेक-भाषीपद्धतीतील दोष दाखविलेले आहेत यावर तर्करत्नांच्या 'नवनाटका'चा प्रभाव पडलेला आहे, पण हे नाटक शोकान्त नाही. हे कथानक कादंबरीला अधिक मानवले असते. बसूंचे 'सती नाटक' ( १८७३ ) हे तिसरे नाटक असून तेच त्याचे सर्वोत्तम नाटक आहे. यात पुराणातील शिव आणि सतीची गोष्ट वापरलेली आहे. बसूंच्या सर्व नाटकांमध्ये फक्त हे एकच नाटक शोकान्त आहे. पण या नाटकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रकाशनाच्या वेळी ( १८७७ ) लेखकाला कर्मठ टीकाकारापुढे हार मानावी लागली आणि शेवटच्या अंकात बदल करून, म्हणजे सतीला हिमालयकन्येच्या अवतारात दाखवून, तिचे व शिवाचे मीलन झालेले दाखवावे लागले. 'सती नाटका'चा एक विशेष म्हणजे त्यातील शातिराम नावाच्या वेड्या पात्राची भूमिका. हे पात्र दिसण्यावागण्यात वेडसर असले तरी खरे पाहता संतप्रवृत्तीचे आहे. पुढे वीस वर्षांनंतर, गिरीशचंद्र घोषांनी त्याच्या धार्मिक नाटकाची कथानके अशाच दिसण्यावागण्यात वेगळ्या पण आतून संतप्रवृत्ती असलेल्या पात्राभोवती गुंफली, आणि रंगभूमीवर खूप लोकप्रियता मिळविली.

बसूंचे चौथे नाटक 'हरिश्चंद्र' ( १८७५ ) हे पौराणिक कथेवरील नाटक असून सरळसरळ 'यात्रा' पद्धतीकडे झुकणारे आहे. आता मात्र त्यासाठी योग्य रंगमंचाच्या अभावामुळे, व गाणी आणि लाबलचक सवाद या गोष्टी कालबाह्य झाल्यामुळे, हे नाटक केवळ दिवाळू स्वरूपाचेच उरले आहे. या नाटकात नवोदित राष्ट्रीय जाणिवेचा पडसाद ऐकू येतो. बसूंच्या इतर पाच नाटकांपैकी, चार पौराणिक विषयावरची व एक स्थानीय धार्मिक संस्थांचे विडंबन करणारे आहे ( १८७५ ). या नाटकामध्ये विशेष असे काहीच नाही. ती रंगभूमीवरील नाटकापेक्षा जास्त प्रमाणात 'यात्रा' पद्धतीचीच नाटके आहेत. बसूंचे शेवटचे नाटक 'सतीर अभिमान' ( रंगभूमीला वाहिलेल्या एका पत्रकातून १९१०-११ साली क्रमशः प्रसिद्ध झाले ) गद्यपद्य मिश्र शैलीत लिहिलेले असून त्यात सतीच्या भूमीप्रवेशाची कथा सांगितलेली आहे.

त्या काळच्या अनेक खाजगी नाटकमंडळ्यांची सुरवात बसूंच्या 'रामाभिषेक'च्या प्रयोगाने होत असे. त्याचप्रमाणे बोलवाजार थिएटर नावाच्या खाजगी नाटकमंडळीची सुरवातही १८६८ सालाच्या आरंभी बसूंच्या 'रामाभिषेक'च्या प्रयोगाने झाली. 'सती नाटका'चेही पुनःपुन्हा अनेक यशस्वी प्रयोग झाले. १८७५ साली 'हरिश्चंद्र नाटका'चा प्रयोग झाल्यानंतर ही मंडळी बंद पडली. सार्वजनिक नाटकमंडळ्या नव्यानेच सुरू झाल्या तेव्हा त्यांना बसूंची नाटके चालण्यासारखी वाटली नाहीत. फक्त एका 'प्रणय-परीक्षा' या नाटकाचा ( १७ जानेवारी १८७४ रोजी ग्रेट नॅशनल थिएटरने प्रयोग केला ) अपवाद सोडला तर सार्वजनिक रंगभूमीवर बसूंच्या इतर कोणत्याही नाटकाचा प्रयोग झाल्याचे ऐकवात नाही.

प्रकरण सतरावे

## नवकाव्याचे आद्य प्रणेते

इंग्रजी शिक्षणामुळे इंग्रजी साहित्याचा व त्याबरोबरच युरोपातील अभिजात साहित्याचा विस्तृत प्रदेश दृष्टिपथात आला. कलकत्त्यात हिंदु कॉलेज स्थापन (१८१७) झाल्यापासून इंग्रजी शिक्षणाची मुरुवात झाली आणि त्या पाठोपाठ हुगळी, कृष्णनगर इत्यादी अनेक गावामध्ये कॉलेजे उघडली. सुरुवातीची काही वर्षे कलकत्त्याच्या व इतर ठिकाणच्या कॉलेजामध्ये इंग्रजी शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांची संख्या मर्यादित होती. पण शैक्षणिक योग्यतेमुळे त्यांना मिळणारी प्रतिष्ठा मात्र अमर्याद होती. सामाजिक सुधारणेवर म्हणजे फक्त संकुचित कर्मठ वृत्तीशी हुज देण्यावरच, त्याचे सर्व लक्ष केद्रित झालेले होते. कॉलेजात शिक्षण घेऊन बाहेर पडलेल्या विद्यार्थ्यांना स्वभाषेतील साहित्याची आवड होती, पण स्वभाषेत निर्मिती करण्याचा उत्साह मात्र नव्हता. कारण इंग्रजीतून लेखन केल्यास निश्चितपणे जास्त कीर्ती मिळेल, अशी त्यांची कल्पना होती. इंग्रजीत काव्यरचना करणारे सर्वात पहिले बंगाली लेखक काशीप्रसाद घोष (मृत्यू १८७३) हे होते. हे हिंदु कॉलेजचे सुरुवातीचे एक विद्यार्थी होते, त्याचे काव्य कलकत्त्यातील 'हुरकर' नावाच्या सर्वात जास्त खप असलेल्या दैनिक पत्रकात प्रथम प्रसिद्ध झाले; आणि नंतर 'द शायर' अंड द अदर पोएम्स' (१८३०) नांवाचा त्याचा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. भारतचंद्राना अजूनही बंगाली भाषेतील श्रेष्ठ कवी म्हणून मान्यता मिळत होती. घोषांनी त्याच्या 'विद्यासुंदर' मधील काही उताऱ्यांचे इंग्रजीत पद्यात भाषांतर करून या थोर कवीबद्दल वाटणारा आदर व्यक्त केला. के. एम. वॅनर्जी याचे पहिलेच नाटक 'परसिक्यूटेड' (१८३१) हे पुढे अनेक काळपर्यंत बंगाली लेखकाने इंग्रजीत लिहिलेले एकमेव नाटक होते. इंग्रजीत कविता लिहून कीर्ती मिळवू बघणाऱ्या अशा तरुण कवीपैकी सर्वात प्रतिभावान पण सर्वात अयशस्वी लेखक म्हणजे सुहर्तमेद करणारे मायकेल मधुसूदन दत्त. ते मात्रभाषेत लेखन करण्यास प्रवृत्त झाले

(१) 'हुरकर' या शब्दाचा अर्थ 'पोस्टमन'

(२) 'शायर' म्हणजे 'कवी'

योगायोगाने व काहीशा फुशारकीच्या भावनेने. बंगाली कादंबरीचे जनक बंकिमचंद्र चॅटर्जी यांनी त्याची सुरुवातीची एक कादंबरी (‘राजमोहनस् वाईफ’, ही ‘इंडियन फिल्ड’ मधून क्रमशः प्रसिद्ध झाली, १८६४) इंग्रजीतच लिहिली होती.

तत्कालीन बंगाली साहित्याचा इंग्रजी साहित्याशी संबंध प्रथम भाषातराद्वारे आला. अजूनपर्यंत भारतचंद्राची, म्हणजे दत्ताच्या शब्दात सागायचे झाल्यास ‘व्हाईल पोएट्री’ची, वाहवा मुरूच होती. त्यामुळे बंगाली भाषेत सुरुवातीला ‘अरेबियन नाईट्स पॅटरटेनमेन्ट्स’ (१८३१), ‘परशियन टेल्स’ (१८३४) व त्यानंतर ‘गेज फेबल्स’ (१८३६), अशाच पुस्तकांची भाषातरे झाली. त्या पाठोपाठ जॉन्सनच्या ‘गसेलस’चे (१८४० पूर्वी) व ‘अरेबियन नाईट्स’चे (१८३८) भाषातर झाले, आणि इतर काही क्रमिक पुस्तकांची व ख्रिश्चन ग्रंथांची आणि पुस्तिकांचीही भाषातरे ओघानेच झाली. इंग्रजी काव्याची भाषातरे मात्र ह्या शतकाच्या सहाव्या दशकापर्यंत झाली नाहीत. १८५४ साली ‘पॅरडाईज लॉस्ट’ या काव्याच्या पहिल्या काही सर्गांचे भाषातर, अनुवादकाच्या नावाशिवाय प्रकाशित झाले. पण अशी भाषातरे सर्वसामान्य वाचकांला नको असत आणि इंग्रजी शिकलेल्यांना त्यांची गरजच भासत नसे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकाच्या अखेरीस (म्हणजे योडक्यात १८३८ साली) रेव्हेन्यू कोर्टात व न्यायालयात फारसी भाषेऐवजी बंगाली भाषा वापरली जाऊ लागली. त्यामुळे बंगाली साहित्यनिर्मितीला अनपेक्षितपणे उत्तेजन मिळाले आणि साहित्यिक गद्याचा दर्जा उंचावला. त्यामुळे काव्याकडे अर्थातच दुर्लक्ष होऊ लागले, आणि काव्यरचनेचे काम फक्त गीतकार, विडवनकार व शृंगारिक कथा रंगविणारे लेखक यांच्यावरच येऊन पडले. एकोणिसशे वीस सालाच्या सुमारास, राधामोहन सेन यांना निवृत्त बाबूनतरचे सर्वोत्तम कवी म्हणून खूप मान्यता मिळाली होती. सेन यांना फारसी व संस्कृत येत असे. ते गीतरचना करीत, पण त्यांचे कार्यक्रम रंगत नसत. त्यांनी गाल्लोक्त संगीतावर एक प्रबंध (१८१८), अठराव्या शतकातील एका संस्कृत रचनेचं भाषातर (१८२६), व भारतचंद्राच्या काव्याचे परीक्षण (१८३३) इत्यादी पद्यरचना केलेल्या आहेत. इंग्रजीत कविता लिहिणारे पहिले बंगाली लेखक काशीप्रसाद घोष यांनीही काही बंगाली गीते लिहिली होती.

‘विद्यासुंदर’ व त्यासारख्याच शृंगारप्रधान प्रणयकथांचा आदर्श पुढे ठेवून, अशिक्षित ग्रामीण लोकांसाठी पद्यरचना प्रकाशित झाल्या होत्या. अगा काव्याचे एक उत्तम लेखक मदनमोहन तर्कालकार (१८१५-५७) हे होत. हे प्यागले पंडित असून पुढे समाजसुधारणेचे समर्थक झाले. त्याचे ‘वासवदत्ता’ हे संस्कृतातील याच शीर्षकाच्या गद्य प्रणयकथेचे रूपांतर होय. ते त्यांनी संस्कृत कॉलेजमध्ये शिकत असताना लिहिले (१८३६). त्याचे यापूर्वी लिहिलेले ‘रसतरंगिणी’ हे पुस्तक म्हणजे, विद्वानांनी दाखविलेल्या काही सुप्रसिद्ध व शृंगारिक संस्कृत श्लोकांचे वृत्तबद्ध भाषातर आहे.

नवकाव्यासाठी योग्य पार्श्वभूमी तयार करण्याचे श्रेय ईश्वरचंद्र गुप्त (१८१२-५९);



या व्यवसायाने पत्रकार असलेल्या कवीकडे जाते. या असामान्य माणसाने, एकोणिसरो पस्तीस सालापासून ते एकोणिसरो साठ सालापर्यंत, बंगाली साहित्यावर प्रभुत्व गाजविले आणि जुन्या व नव्या काव्यांमध्ये निर्माण झालेली दूरी बुजविली. पुढे त्यांच्या एका समर्थ सहकाऱ्याने, म्हणजे रंगलाल बॅनर्जीनी, बंगाली काव्याच्या प्रचलित आदर्शांमध्ये न बसणारी अशी अपरिचित स्वरूपाची काव्यरचना केली. गुप्ताचे गद्य फार भयंकर असे, पण पद्य मात्र तितकेच साधे व आनंददायक असे. त्यांच्या काही कविता सरळ सरळच बोधपर आहेत, आणि काहीमधून छुस होत जाणाऱ्या चालीरीतींबद्दल व परंपरे-बद्दल खेद व्यक्त केलेला आहे. यापैकी बऱ्याचशा कविता, एकतर इंग्रजी शिक्षण घेणाऱ्या लोकांच्या विदेशी वागणुकीचे विडंबन करणाऱ्या, किंवा समाजसुधारकांच्या अभिनिवेशावर आक्रमण करणाऱ्या आहेत. उपरोध व किनोद ही त्याची प्रमुख शस्त्रे होती. त्यांच्या भाषेमध्ये साहित्यिक दृष्ट्या अशिष्ट समजल्या जाणाऱ्या ग्राम्य शब्दांचा अंतर्भाव असे आणि वृत्तरचनेतही त्यांचा चांगला हातखंड होता. गुप्त हे, त्याकाळी कलकत्त्यात प्रचलित असलेल्या अठराव्या शतकातील कवींचे म्हणजे भारतचंद्र, रामप्रसाद, 'कवि' गानकर्ते इत्यादिकांचे चाहते होते. आणि या आवडीमुळेच त्यांच्या साहित्यिक कार्यावर मर्यादा पडल्या. गुप्ताना पूर्वसूरीच्या काव्याबद्दल विशेष उत्सुकता असल्यामुळे त्यांनी या कवीबद्दल पुष्कळशी अज्ञात माहिती प्रकाशात आणली. गुप्ताना स्वतःला थोडे इंग्रजी येत असे, आणि साहित्यक्षेत्रातील त्यांच्या बऱ्याच विद्यार्थ्यांना इंग्रजी भाषेचे व साहित्याचे गाढ ज्ञान होते. खरे पाहता या लोकांच्या मदतीमुळेच ते इंग्रजी काव्याचे अनुकरण करून बोधपर कविता लिहू शकले.

गुप्त हे 'संवाद प्रभाकर' या साप्ताहिकाचे (पुढे हे दैनिक झाले) संपादक होते. त्यांचे जवळजवळ सर्व लेखन प्रथम या पत्रकातूनच प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या महत्त्वाच्या रचनांमध्ये, 'हितोपदेशा'चे गद्यपद्य मिश्रशैलीत लिहिलेले एक अपूर्ण भाषांतर (१८५७) याचा अंतर्भाव होतो. या नाटकाचा रंगभूमीवर प्रयोग करण्याचा गुप्तांचा विचार होता, त्यामुळे त्यांनी त्यात स्वतः रचलेली काही गीते व श्लोक घातले होते. एक नाटक म्हणून हे नाटक अगदीच निराशाजनक आहे पण त्यातील गुप्तांची गीते व श्लोक मात्र त्यांच्या सर्व लिखाणात सरस ठरणारे आहेत.

गुप्तानी शाळांच्या व कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांना कविता लिहिण्यास सत्तीय प्रोत्साहन दिले, आणि त्यांचे लिखाण स्वतःच्या पत्रकात छापण्यास ते नेहमी तयार असत. या नवशिक्ष्यांमध्ये काहीजण बंगाली भाषातले उत्तम लेखक होते. उदाहरणार्थ—बॅनर्जी, दीनबंधू मित्र, व बंकिमचंद्र चॅटर्जी. यापैकी एक बॅनर्जीचा अपवाद सोडला तर काव्य-प्रातात कीर्ती मिळू इच्छेणाऱ्या इतर सर्व महत्त्वाकांक्षी तरुगांनी साचेबंद स्वरूपाच्याच कविता लिहिल्या; कारण त्यांची तितकी तयारी नव्हती आणि प्रतिभेचाही अभाव होता. ईश्वरचंद्र गुप्तांनी समीक्षाबुद्धी कितीही उथळ आणि पूर्वग्रहवृत्तित असली, तरी त्यांच्या तरुण विद्यार्थ्यांना मात्र या गोष्टीची कधीच पूर्ण कल्पना आली नाही.

रंगलाल बॅनर्जी ( १८२६-८६ ) हे ईश्वरचंद्र गुप्ताचे साहित्यक्षेत्रातले फक्त शिष्यच नव्हते तर पत्रकाव्या कार्यातही ते त्याचे सहकारी होते. गुप्तासारखेच बॅनर्जी-नीही जबाबदारीवर शिक्षण घेतले पण त्याच्या ज्ञानाच्या कक्षा गुप्तापेक्षा अधिक विस्तृत होत्या. त्यांना इंग्रजी साहित्याचे बऱ्यापैकी व संस्कृत साहित्याचे सखोल ज्ञान होते. प्राचीन भारतीय इतिहासात व पुराणवस्तुशास्त्रात त्यांना विशेष रस होता. राजेंद्रलाल मित्रांनी जेव्हा ओरिसाच्या शिल्पकलेवर ग्रंथ लिहिले त्यावेळी त्यांना बॅनर्जीची पुष्कळ मदत झाली. सरकारी नोकरीत ओरिसामध्ये नेमणूक झाली असताना बॅनर्जींनी उडिया भाषेचा अभ्यास केला व उडिया साहित्यावर बगालीतून लेख लिहिले. उडिया कवितेचा ओरिसा-बाहेरच्या जगाशी परिचय करून देणारे तेच पहिले लेखक होत. त्याची स्वतःचीही एक कविता ओरिसातील एका ऐतिहासिक घटनेवर आधारित होती. साहित्यिक क्षेत्रात नव्यानेच पदार्पण करण्याच्या वेळी बॅनर्जींनी गुप्तासारखेच प्रचलित बंगाली साहित्याचे समर्थक होते. त्यावेळी बेथून सोसायटीत बंगाली साहित्याचा आढावा घेणारा एक लेख वाचण्यात आला होता; या लेखातील न पटणाऱ्या विधानाना प्रत्युत्तर देण्यासाठी बॅनर्जींनी एक दीर्घ निबंध लिहिला व तो सोसायटीत वाचला. पुढे हा निबंध पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाला. ( १८५२ ). या नंतर सहा वर्षांनी त्यांनी ' Batrachomyomachia ' या विडंबनात्मक वीरकाव्याचे इंग्रजीतून बंगालीत वृत्तबद्ध भाषांतर केले. या भाषांतराला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत बॅनर्जींनी पूर्वीची मते काहीशी बदललेली दिसतात. येथे त्यांनी, बंगाली कवींनी युरोपीय काव्याचा आदर्श समोर ठेवून काव्यरचना करावी असे ठाम मत मांडलेले आहे.

टॉड याचे ' अॅनल्स ऑफ राजस्थान ' हे पुस्तक सुशिक्षित बंगाली माणसे फार आवडीने वाचत. त्या लोकांच्या परतत्र व न्यूनगंडाने पछाडलेल्या मनाना हे पुस्तक वाचल्यामुळे थोडा दिलासा मिळेल. सैनिकी उठाव करण्यास अजिबात वाव नसलेल्या या माणसाना त्यामुळे थोडा धीर येई. त्याकाळी ज्ञात असलेल्या भारतीय इतिहासात, पूर्वीच्या शतकामध्ये होऊन गेलेल्या मुसलमान सम्राटावर आग पाखडलेली असे; त्यामुळे सुशिक्षित बंगाली लोकही त्यांच्यावरच सगळा दोष दकलण्यात समाधान मानीत. नंतर ब्रिटिश राजवटीने ' सिपाय म्युटिनी 'चा ( Sepoy Mutiny ) पराभव केल्यामुळे तर जुन्या मुसलमान राजवटीची प्रतिष्ठा आणखीच खालावली आणि ब्रिटिशांचा दबदबा वाढला. याच काणामुळे, स्वदेशप्रीतीची ज्वाळा मुसलमान राजवटीविरुद्ध भडकून उठली. मुसलमान सम्राटच हिंदूंचा विरोध करण्यास टपलेले आहेत अशी भावना सर्वत्र निर्माण झाली. पण याचा अर्थ, बंगाली लेखकांच्या मनात त्याच्या मुसलमान शेजाऱ्याबद्दल काही विशेष आकस होता असा भाग नव्हत. नव्यानेच हळूहळू जागृत होऊ लागलेल्या परतत्र समाजाला मुसलमान लोक उगाचच त्रास देत असत. या प्रवृत्तीवर मात्र तत्कालीन साहित्यातून प्रतीकात्मक शैलीने हल्ला केलेला दिसतो.

बॅनर्जीचे ' पद्मिनी उपाख्यान ' ( १८५८ ) हे नवीन पद्धतीने लिहिलेले पहिले

बंगाली कथनात्मक प्रणयकाव्य होय. शिवाय देशप्रेमाच्या बाबतीतला एक वेगळाच दृष्टिकोन असलेलीही हीच पहिली कविता होय. बॅनर्जींनी हा दृष्टिकोन बहुतेक मायकेल मधुसूदन दत्त याच्या 'कॅप्टिव्ह लेडी' (मद्रास, १८४८) या इंग्रजी काव्यातून घेतला असावा. बॅनर्जींच्या काव्यात, दिल्लीचा सुलतान अल्लाउद्दीन याने चितोडमध्ये जो धुमाकूळ घातला होता, त्याचे टॉडच्या वर्णनाला अनुसरून चित्रण केलेले आहे. या काव्याच्या नादीत स्कॉटच्या साहसकथांचे अनुकरण केलेले दिसते; म्हणजेच एका विशिष्ट प्रदेशाचे संपूर्ण ज्ञान असलेला माट एका प्रवासी तरुणाला गोष्ट सागतो आहे, अशी कल्पना करून कथा मांडली आहे. हे काव्य संपूर्णपणे वर्णनपर असून त्याची मांडणीही पारंपरिक साहसकथापेक्षा अगदीच वेगळी आहे. यातील काही ओळी व काही उतारे थॉमस मूर, शेक्सपियर व बायरन इत्यादी इंग्रजी कवींच्या लेखनातून घेतलेले आहेत. प्रामुख्याने शुन्या पयार व त्रिपदी याच छंदाचा वापर केलेला असला, तरी थोडा नवा बदल करून पयार छंदाच्या एका ओळीत चौदा अक्षरापेक्षा जास्त अक्षरे वापरण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

बॅनर्जींचे 'कर्मदेवी' (१८६२) हे दुसरे कथनात्मक काव्य प्रकाशित होण्या-अगोदरच, मायकेल मधुसूदन दत्त हे एक असाधारण कवी म्हणून मान्यता पावले होते, कारण त्यांनी निरर्थक छंदात 'महाकाव्य' लिहिण्याचे दोन प्रयोग केले होते. पण तरी ही बॅनर्जींच्या काव्यावर दत्ताचा काही खास प्रभाव पडलेला दिसत नाही. पूर्वीपेक्षा फरक जाणवतो तो इतकाच, की त्यांनी त्यांच्या काव्याचे सर्ग पाडले ('पद्मिनी' काव्यात असे सर्ग पाडलेले नव्हते.) आणि भाषाशैलीत अगदी शुद्धक स्वरूपाचे असे काही बदल झाले. हे कदाचित दत्ताचे काव्य वाचल्यामुळे झालेले वरघरचे बदल असावेत. (दत्त व बॅनर्जी हे लहानपणापासून मित्र होते, आणि त्याची घरे कलकत्त्याच्या नैऋत्येकडील किदरपूर भागात एकमेकांशेजारी होती.) 'कर्मदेवी' व आणखी एक काव्य 'शूरसुंदरी' (१८६८) या दोन्ही काव्यांच्या कथा रजपूतांच्या इतिहासातून घेतलेल्या होत्या. 'पद्मिनी' पेक्षा 'कर्मदेवी' या काव्यातली वर्णने अधिक विस्तृत आहेत आणि कवीची राष्ट्रप्रेमाची भावनाही अधिक ठळकपणे व्यक्त झालेली आहे. बंगाली माणसाच्या कार्यक्षेत्रात जर अमानुषपणा किंवा संकुचित द्वेषबुद्धी दिसून आली तर बॅनर्जी त्या गोष्टीचा परखडपणे निषेध करीत :—

हिंदुस्थानात परस्पर स्नेहभावाचा संपूर्णपणे अभाव आहे : कुणालाही स्वतःच्या जातीची, कुळाची किंवा मित्रमंडळींची च्वाड उरलेली नाही. शुद्धक अशा धनसंचयाच्या मागे लोक वेडे होत आहेत : खरा श्रोमत कोण आणि कमी श्रम कोण हेही ओळखणे कठीण झाले आहे.

बंगालच्या पुरुषांमध्ये पौरुषच नाही : त्यांना फक्त बायकासारख्या छानछोकी आवडतात. लहानपणी जर खेळण्यामधल्या हुनका ओढणाऱ्या म्हातान्याशीच खेळायला आयडत असेल, तर मोठेपणी तरी मर्दासारखे कसे वागता येईल ?

पश्चिमेकडून आलेल्या माणसाना आपल्या मर्दपणाची फळे चाखवायला हवीत पण येथे तर त्यांना सगळी पोराची खेळणीच मोवताली वावरताना दिसत आहेत.

‘शूरसुंदरी’मध्ये बॅनर्जींच्या काव्यप्रतिभेला ओहोटी लागलेली दिसते, पण पुढे दहा वर्षांनी लिहिलेल्या ‘काची-कावेरी’त (१८७९) मात्र त्यांच्या प्रतिभेने पुन्हा उचल खाल्लेली आहे. ही कथा पुरुषोत्तम दास यांच्या उडिया भाषेतील एका जुन्या काव्यावरून घेतलेली आहे; व या कथेत ओरिसाच्या इतिहासातील एक उत्कृष्ट प्रणयकथा रंगवलेली आहे. आकर्षक ऐतिहासिक पार्श्वभूमी व धार्मिक भक्तिभावनेचा अंतर्गत सूर यामुळे बॅनर्जींच्या या काव्यात पूर्वासारखे बनावट वीरत्वाचे व परिणामशून्य देश-प्रेमाचे कंटाळवाणे वर्णन येत नाही. या काव्यातील भाषाशैली ओघवती आहे. कथेचा आराखडा थोडक्यात असा :—

ओरिसाचा राजा कपिलेंद्र याला एकूण वीस पुत्र होते, व त्यापैकी सर्वात धाकटा आणि सर्वात चांगला पुत्र पुरुषोत्तम हा त्याच्या एका खेळीपासून जन्माला आला होता. ओरिसाच्या प्रमुख दैवताने, म्हणजे जगन्नाथाने राजाला स्वप्नात आदेश दिला आणि त्या आदेशानुसार राजाने पुरुषोत्तमालाच आपल्या गादीचा वारस करण्याचे जाहीर केले. मोठ्या औरस पुत्रांनी वंड पुकारले पण पुरुषोत्तमाने त्याचा पराभव केला आणि त्यांना प्रदेशाबाहेर घालून दिले. पुढे वृद्ध राजा मरण पावल्यानंतर पुरुषोत्तम गादीवर आला. त्याचा पद्मावती नावाच्या काचीच्या राजकन्येशी विवाह ठरला. कांचीचा राजा आपल्या नियोजित जावयाशी बोलणी करण्यासाठी पुरीला आला. तो दिवस रथयात्रेचा होता. या दिवशी ओरिसाच्या राजाला भग्याचा वेष घ्यावा लागतो. आणि रथ जसजसा पुढे येत जाईल तसतसा हातात शृंगारलेला झाडू घेऊन रथासमोर चालावे लागते. एवढा मोठा राजा देखील देवाच्या दारी अगदी क्षुद्र किंकर असतो, असा या प्रथेचा अर्थ आहे. पण काचीच्या राजाला या प्रथेचे महत्त्व कळले नाही आणि त्यामुळे तो आपली मुलगी एका भग्याच्या वेषात रस्त्यावर फिरणाऱ्या माणसाला देण्यास तयार होईना. त्याने ठरलेले लग्न मोडून टाकले आणि निघून गेला. पुरुषोत्तमाला ही गोष्ट फारच लज्जास्पद वाटली आणि त्याने जगन्नाथासमोर शपथ घेतली की, तीन वर्ष, तीन महिने व तीन दिवसांच्या आत तो काचीच्या राजाला शरण आणेल आणि स्वतःच्या मुलीचे भग्याशी लग्न लावून द्यायला भाग पाडेल. मग थोडेसेच सैन्य घेऊन तो काचीवर चाल करून गेला. तेथे झालेल्या घनघोर युद्धात ओरिसाच्या राजाचा पराभव होऊ शकला असता, पण स्वतः जगन्नाथ व बलराम (पुरीचे दुसरे दैवत) अनुक्रमे एका घोडेस्वाराचे व एका पादऱ्या घोड्याचे रूप घेऊन, पुरुषोत्तमाच्या बाजूने लढले. त्याच्या कृपेमुळे पुरुषोत्तमाचा विजय झाला. मग राजा पद्मावतीला व काचीच्या राजवंशाचे कुलदैवत असलेल्या गणेशमूर्तीला घेऊन राजधानीत परतला.

पुरुषोत्तम खरो वरच पद्मावतीचे एका नीच जातीच्या भग्याशी लग्न लावून देणार

होता, पण याबाबत त्याच्या एका मंत्र्याची हुशारी कामी आली. त्या मंत्र्याने राजाला विनंती केली की हा विवाह काही काळ लांबणीवर टाकावा. राजानेही फारसा आक्षेप घेतला नाही कारण दरम्यानच्या काळात त्याचे स्वतःचेच राजकन्येवर प्रेम जडले होते. पुन्हा रथयात्रेचा दिवस आला तेव्हा राजा मंत्र्याचा बेष घेऊन रस्त्यावर उतरला. त्या वेळी मंत्री पद्मावतीला घेऊन त्या ठिकाणी आला व त्याने तिचा उजवा हात राजाच्या डाव्या हातात दिला. तात्पुरता राजाच मंगी झालेला असल्यामुळे शपथ मोडली नाही.

याशिवाय बॅनर्जींनी कालिदासाच्या 'कुमारसमवा'चे वृत्तबद्ध भाषांतर केले ( १८७२ ) आणि जवळजवळ दोनशे निनावी ( उद्भट )चे संस्कृत श्लोकांचे अनुवाद केले.

नवकाव्याचे आद्य लेखक या नात्याने, रंगलाल बॅनर्जी कमी पडले ते त्यासाठी योग्य अशी शैली तयार करण्यात. जुन्या काव्यातला युक्त्या आता अपुऱ्या पद्धत लावल्या होत्या आणि त्यातील अभिव्यक्ती साचेबंद व विटलेली वाटू लागली होती. बॅनर्जी स्वतः नवी भाषाशैली निर्माण करू शकले नाहीत, आणि जुन्या शब्दामध्ये नवा आशय व अभिव्यक्तीमध्ये नवी सूक्ष्मताही आणू शकले नाहीत. त्यांच्याजवळ कल्पनागती भरपूर होती, पण प्रतिभा तोकडी पडल्यामुळे त्यांची शैली अडचणीत आली.

बॅनर्जींचे एक बंधू, गणेशचंद्र ( मृत्यू १८९६ ) हे देखील कविता करीत, आणि त्याच्या काही कविता गुमांच्या पत्रकातून प्रसिद्धही झाल्या होत्या. त्याच्या अखेरच्या कवितांवर, मायकेल मेथुसूदन दत्ताच्या राधा-कृष्णांवरील गीताचा प्रभाव पडलेला दिसतो.

प्रकरण अठरावे

## मायकेल मधुसूदन दत्त व त्यांचे अनुयायी

मायकेल मधुसूदन दत्त (१८२४-१८७३), अथवा ख्रिश्चन धर्म स्वीकारण्या-अगोदरचे फक्त मधुसूदन दत्त हे कलकत्त्यामधील एका नामांकित वकिलाचे पुत्र होते. अनेक मुलांमधून हे एकटेच मूल जगलेले असल्यामुळे त्यांच्या आईने व तिच्याहूनही वडिलांनी मधुसूदनाना फार लाडला व्रत ठेवले होते. इतर सर्व मध्यमवर्गीय मुलांप्रमाणेच दत्तानीही सुरुवातीला मातृभाषेचे व फारसी भाषेचे घडे गिरवले व त्यानंतर त्यांना नैर्ऋत्य कलकत्त्यामधील किदरपूर विभागातल्या इंग्रजी शाळेत दाखल करण्यात आले. या ठिकाणी दत्त कुटुंबाचे एक घर होते. १८३७ साली दत्तानी किदरपूरची शाळा सोडली आणि ते हिंदु कॉलेजमध्ये दाखल झाले. १८४३ सालच्या फेब्रुवारी महिन्यात त्यांनी ख्रिश्चन धर्म स्वीकारण्यासाठी हिंदु कॉलेज सोडून दिले. (त्या वेळी ते दुसऱ्या वर्षाचे विद्यार्थी होते.) दत्त हे त्यांच्या इयत्तेतले एक अत्यंत बुद्धिमान विद्यार्थी होते, आणि विशेषतः इंग्रजी भाषेत तर ते संपूर्ण कॉलेजातले उत्तम विद्यार्थी असावेत. इंग्रजीत कविता लिहिणाऱ्या व त्या कलकत्त्यातील विविध नियतकालिकामधून प्रसिद्ध करणाऱ्या या विद्यार्थ्यावर डी. एल. रिचर्डसन याचा फार लोभ असे. त्यामुळे या सवेदनाशील व भावनाप्रधान मुलावर रिचर्डसनचा खूप सखोल प्रभाव पडला होता, आणि एकंदरीने बघता हा प्रभाव कल्याणकारक ठरला नाही.

अर्थात दत्ताचे इंग्रजी कवितेवरील प्रेम हे फारसे बाह्य प्रभावावर अवलंबून नव्हतेच, त्यांना मनापासूनच पक्का साहित्य होण्याची उत्कट इच्छा होती आणि मुख्यतः या इच्छेमुळेच ते आयुष्यात अयशस्वी ठरले. कॉलेजात असताना लिहिलेल्या त्यांच्या कवितांची गैरवाजवी प्रशंसा झाल्यामुळे त्यांनी हेच वेड डोक्यात घेतले होते. ते सतत प्रसिद्धीच्या स्वप्नंजनातच मशगुल राहिले आणि एक दिवस कधीतरी आपण इंग्लंडमध्ये मान्यता पावलेले प्रसिद्ध इंग्रजी कवी होऊ, असे त्यांना वाटत राहिले त्यांच्या कविता-मधूनही सारखा हाच ध्यास व्यक्त होतो :—

ओलांडणार या विशाल अटलांटिक महासागराच्या लाटा  
कीर्तीसाठी, नाहीतर निदान अनामिक यडग्यासाठी.

दत्तानी त्याच्या कॉलेजमधील मित्रांना एक सुनीत लिहिले आहे, त्यात खरे पाहता ते स्वतःबद्दलच म्हणतात की -

कदाचित, येथे नावारूपाला न आलेलेही कोणी फुलत असतील  
ज्यांच्या शिरावर कधीकाळी चढणार असेल गौरवाचा मुगुट  
नऊ वाग्देवतांच्या हाताने; ज्याच्या दैवी वाणीतील मधुर गीतांनी  
जग मुळून जाईल, आणि प्रत्येक नादाचा प्रतिध्वनी  
काळाच्या प्रवाहातही अप्रतिहत निनादत राहील शतकानुशतके ...

१८४२ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यात या तरुण काव्यभक्ताने त्याच्या काही कविता 'बॅंक्वूड्स मॅगझीन'च्या संपादकाकडे प्रसिद्ध करण्यासाठी पाठवल्या होत्या. त्यावर पुढीलप्रमाणे अर्पणपत्रिका जोडली होती.

“ विल्यम वर्ड्सवर्थ या कवीच्या प्रतिभेचा मी एक विदेशी चाहता. माझ्या या कविता या कवीला अत्यंत आदरभावाने अर्पण करीत आहे. ” - लेखक

पण पुढे या कवितांचे काय झाले ते कळत नाही. दत्तानी घरच्या लोकांचा, मित्रांचा व समाजाचा कठोर विरोध पत्करूनही ख्रिश्चन धर्म स्वीकारण्यासाठी म्हणून, १८४३ सालच्या फेब्रुवारी महिन्यात घर आणि कॉलेज सोडून दिले. पण त्याच्या वडिलाना मात्र आपल्या एकुलत्या एका मुलाला संपूर्णपणे टाकून देणे जमले नाही, त्यामुळे दत्त बिशप कॉलेजच्या धर्मनिरपेक्ष विभागात एक ख्रिश्चन विद्यार्थी म्हणून दाखल झाल्यानंतरही ते त्याचा शिक्षणाचा खर्च चालवत राहिले. दत्त या कॉलेजमध्ये १८४८ सालच्या सुरुवातीपर्यंत राहिले आणि त्यांनी इंग्रजीबरोबर लॅटिन, ग्रीक, हिब्रू, फारसी व संस्कृत या भाषांचा अभ्यास केला. बिशप कॉलेजात शिकत असतानाच त्यांनी काही फारसी कवितांची इंग्रजीत भाषांतरे केली. पुढे वडिलानी जेव्हा पैस देणे बंद केले तेव्हा दत्तानी कॉलेज सोडले व काही दक्षिण भारतीय सहाध्यायांबरोबर ते मद्रासला गेले. मद्रासच्या ख्रिश्चन समाजाच्या मदतीने त्यांना 'मद्रास मेल ऑफन अॅसिलम' ( Madras Male Orphan Asylum ) या संस्थेशी निगडित असलेल्या शाळेत इंग्रजी शिक्षकाची नोकरी मिळाली. त्यानंतर एका वर्षाच्या आतच त्याचे इंग्रजी कुळातील एका अँग्लो-इंडियन मुलीशी लग्न झाले. ही निलगिरांच्या एका चहाच्या लागवडकाराची मुलगी होती. लग्नानंतरच त्यांनी खऱ्याखुऱ्या फळकळीने लेखन करण्यास सुरुवात केली. त्याच्या काही कविता 'टिमोथी पेनपोएम' ( Timothy penpoem ) या टोपणनावाने 'मद्रास स्कॅथ्रलर', 'स्पेक्टॅटर' व 'अॅथेनियम', या पत्रकामधून प्रसिद्ध झाल्या. काही काळ ते 'अॅथेनियम', व 'स्पेक्टॅटर'च्या संपादक मंडळावर होते, आणि काही आठवडे 'हिब्रू क्रॉनिकल'चे संपादक होते. १८५२ सालापर्यंत दत्त मद्रास युनिव्हर्सिटीच्या हायस्कूलत दुय्यम शिक्षक झालेले होते. मद्रास युनिव्हर्सिटी ही त्याकाळी मद्रासमधील मध्यवर्ती शिक्षणमंस्था मानली जात असे. १८५६ साली कलकत्त्याला येईपर्यंत ते याच जागेवर होते.

१८४८ सालच्या डिसेंबर महिन्यात दत्ताची पहिली उत्तम इंग्रजी दीर्घकविता 'द कैप्टिव्ह लेडी' (The Captive Lady) ही प्रसिद्ध झाली. याच काव्याच्या पुरवणीत त्यानी त्याची 'व्हिजनस् ऑफ दि पास्ट' ही निर्यमक छंदातली स्फुट कविता जोडली होती. दिल्लीच्या व कनौजच्या राजांमध्ये आत्मघातकी स्पर्धा असल्यामुळे, महमद घोरीला बाराब्या शतकाच्या अखेरीस दिल्ली काबीज करणे कसे सहज शक्य झाले, ही कथा 'द कैप्टिव्ह लेडी' या काव्यात सांगितलेली आहे. या कवितेला ऐतिहासिक कविता म्हणता येणार नाही कारण तीत इतिहासाचा भाग फारच थोडा आहे. पण एका भारतीय लेखकाने, अप्रत्यक्षपणे का होईना, पण मुसलमानांच्या हिंदुस्थान विजयावर लिहिलेली अशी हीच पहिली कविता. नायिकेचे चित्रण वनगसातील सीतेवरून केलेले आहे.

'द कैप्टिव्ह लेडी' या काव्याला कलकत्यात फारच सौम्य प्रतिसाद मिळाल्यामुळे दत्ताचा उत्साह खचला आणि या प्रकाशनानंतर लिहिण्यास घेतलेल्या कविता पूर्ण करण्याचा त्यांना धोर झाला नाही. याचवेळी बंगाली काव्यरचनेकडे बळण्याचे विचार त्यांच्या मनात घोळू लागले होते. तसे त्यानी त्याच्या एका प्रिय शाळकरी मित्राला, म्हणजे गौरदास बिसक याना १८ ऑगस्ट १८४९ रोजी लिहिलेल्या पत्रात लिहिले आहे —

कदाचित तुला कल्पना नसेल पण मी शोप काही तास तामीळ भाषा शिकण्यात घालवितो. एखाद्या शाळकरी मुलापेक्षाही माझे आयुष्य घाईगर्दीचे आहे. माझा रोजचा कार्यक्रम असा : सहा ते आठ हिंदू, आठ ते बारा शाळा, बारा ते दोन ग्रीक, दोन ते पाच तेलगू व संस्कृत, पाच ते सात लॅटिन, सात ते दहा इंग्रजी. माझ्या वाडवडिलांच्या भाषेला समृद्ध करण्याच्या उदात्त हेतूनेच मी ही सगळी तयारी करतो आहे असे नाही का तुला वाटत ?

दत्ताचे वडील त्याच्या आईच्या मृत्यूनंतर तीन वर्षांनी, म्हणजे १८५५ साली वारले, आणि त्यामुळे वडिलांनी मागे ठेवलेल्या बऱ्याच मालमत्तेचा ताबा घेण्यासाठी त्यांना कलकत्याला यावे लागले. त्याच वर्षी त्यानी पहिल्या पत्नीशी घटस्फोट घेतला आणि एका फ्रेंच कुळातील शिक्षकाच्या हेन्तीएटा नावाच्या मुलीशी दुसरा विवाह केला. त्यांचा हा दुसरा विवाह संपूर्णपणे यशस्वी ठरला.

दत्त २ फेब्रुवारी १८५६ रोजी कलकत्याला परत आले, आणि त्यांच्या मित्र-मंडळींच्या मदतीने त्यांना पोलिस कोर्टात मुख्य कारकून म्हणून नोकरी मिळाली. तिथून लवकरच त्यांना पोलिस कोर्टाचा दुभाषी म्हणून बदली मिळाली. तेव्हापासून १८६२ साली इंग्लंडला जाईपर्यंतचे दिवस, हेच बहुतेक दत्ताच्या आयुष्यातले सर्वात सुखासमाधानाचे व फलदायी दिवस होत. पुरेसा पगार मिळत होता, एका प्रशस्त घरात राहात असत ( ६, लोअर चितपूर रोड )<sup>१</sup>, ऑफिस अगदी घराच्या समोरच होते,

( १ ) दत्तांनी त्यांचे 'वीरागना' हे काव्य किंदरपूरच्या घरात राहात असताना लिहिले. त्याची बाकीची सर्व बंगाली निर्मिती लोअर चितपूर रोडवरच्या घरातलीच आहे.



आणि कामाचा झपाटा अगदी राक्षसी होता. निरनिराळी नाटके, काव्ये लिहून त्यानी बंगाली साहित्यात क्रांती घडवून आणली. बॅरिस्टर होण्याची तयारीही सुरू होती.

कायदेशीरपणे वडिलोपार्जित मालमतेवर मालकी घेणे हे फार कटकटीचे काम होऊन बसले होते. त्यांत खटला भरणे वगैरे कामे आणि खर्च पुष्कळ लागणार होता. पण विद्यासागर त्यांच्या मदतीला आले आणि त्यानी दत्ताची मालमत्ता बऱ्यापैकी किंमतीत विकण्याची व्यवस्था केली, हे पैसे दत्तांना हत्यानी मिळणार होते. अशा रीतीने पुरेशा पैशाची सोय झाल्यानंतर १ जून १८६२ रोजी कॅडिया नावाच्या जहाजाने दत्त इंग्लंडला जाण्यास निघाले. त्याची पत्नी व मुले कलकत्त्यालाच राहिली. दत्त ते यांच्या हॉटेलमध्ये उतरले. परंतु घरून येणारी पैशाची कुमक अनियमितपणे येत असल्यामुळे आणि दत्ताच्या खर्चिक स्वभावामुळे त्यांच्या कायद्याच्या शिक्षणात अडथळा निर्माण झाला. त्यामुळे दुसऱ्या वर्षाच्या मध्येच त्यांना पॅरिसला जाणे भाग पडले. त्यापूर्वीच त्यांची पत्नी व मुले कलकत्त्याहून त्यांच्याकडे आली होती. पॅरिसमधले दिवसही फार भयंकर गेले; त्यामुळे दत्त सहकुटुंब व्हर्सेलिसला गेले. त्या ठिकाणी जर त्यांना विद्यासागराकडून उदारहस्ताने मदत मिळाली नसती तर ते अगदी पुरतेच नामशेष होण्याच्या बेताला आले होते.

युरोपमध्ये पैशाच्या अभावी दत्ताचे किती हाल झाले ते त्यांनी १८ जून १८६६ रोजी विद्यासागरांना लिहिलेल्या पत्रातील मजकुरावरून दिसून येते :—

“मी माझ्या बायकोला नेहमी हेच सांगून असतो की मी कलकत्त्याला परत आलो की मला तुझ्या घरातला एक लहानसा कोपरा देशील आणि माझे शरीर कार्यक्षम ठेवण्यासाठी पोटभर मात.”

१८६५ सालच्या अखेरीस दत्त पुन्हा लंडनला आले व त्यानी त्यांचा उरलेला अभ्यासक्रम पूर्ण केला. १८६६ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यात ते बॅरिस्टर झाले आणि फेब्रुवारी महिन्यात कलकत्त्यास परत येऊन हायकोर्टाच्या बारमध्ये नोकरीला लागले.

युरोपातील या पाच वर्षांच्या वास्तव्यामुळे त्यांना व्यावहारिक दृष्ट्या यशस्वी होण्याची संधी मिळाली नाही, पण त्यांच्या कवीमनाच्या घडणीच्या दृष्टीने मात्र ही पाच वर्षे अगदीच वाया गेली नाहीत. फ्रेंच भाषेचा त्यानी नव्याने अभ्यास केला आणि शिवाय इटालियन व जर्मन भाषांची त्यांच्या भाषासंपत्तीत भर पडली. १ जानेवारी १८६५ रोजी त्यांनी व्हर्सेलिसहून विद्यासागरांना लिहिले आहे :—

“माझ्या या दुर्दैवी निर्वासित आयुष्याचा मी फारच चांगला उपयोग करतो आहे. मला वाटते आज जिवंत असलेल्या कोणत्याही बंगाली माणसापेक्षा मला जास्त भाषा अवगत आहेत असे मी म्हटले तर ती गर्वोक्ती होणार नाही.” व्हर्सेलिसमध्ये असताना दत्तांनी बरीचशी बंगाली सुनीते लिहिली, तीच त्यांच्या साहित्यिक निर्मितीची अखेर होय.

१८६६ सालापासून ते २८ जून १८७३ रोजी त्याचा मृत्यू होईपर्यंत, दत्तांचे

आयुष्य विफलतेमुळे दिवसेंदिवस स्वलिप्त होत होत न्हास पावत गेले. या काळात त्यानी फक्त बालवाचकासाठी काही कविता, एक शोकान्त घणघकथा व 'हेक्टरवध' नावाचे 'ईलियड'चे गद्यरूपांतर एवढेच लेखन केले.

दत्तांनी बंगाली भाषेत पहिला पदक्षेप नाटककार म्हणून केला, हे आपण बघितलेच आहे. पण हा केवळ योगायोग होता असे मानणे उचित ठरणार नाही. मद्रासमधील वास्तव्यात 'रिशिया' ही इंग्रजी नाट्यरचना करण्याचा प्रयत्न करून त्यानी नाटक हा साहित्य प्रकार हाताळण्याचा प्रयत्न केला होता, पण त्याची ही रचना कधीच प्रकाशित झाली नाही. आधीच उद्धृत केलेल्या एका पत्रावरून, ते १८४९ सालापासूनच बंगालीत पद्यरचना करण्याची तयारी करीत होते, हे स्पष्ट होते. वगळीत लिहिण्याची सुरुवात करण्याअगोदर काही महिने त्यानी एका पंडिताच्या मदतीने, कालीदास या त्यांच्या आवडत्या भारतीय कवीच्या साहित्याची उजळणी केली, त्याच्या सुरुवातीच्या लेखनावर कालीदासाचा प्रभाव स्पष्टपणे लक्षात येतो. 'शर्मिष्ठा'मध्ये कालीदासाचे काही सक्षिप्त उतारे भाषांतर करून घातलेले आहेत; आणखीही पुष्कळशी साम्यस्थळे आहेत. त्यांच्या पहिल्या बंगाली महाकाव्याचे शीर्षकही कालीदासाच्या 'कुमारसंभव' या शीर्षकाशी जुळणारे 'तिलोत्तमासंभव' (१८६०) असे आहे. कवीने एका मित्राला लिहिलेल्या पत्रात कबूल केले आहे की "यातील काही सकेतामध्ये आढळून येणारी शृंगारिकता ही बहुधा कालीदासाबद्दलच्या आत्यंतिक आवडीमुळे" आलेली असावी.

दत्तांच्या बंगाली काव्यलेखनात सुरुवातीपासूनच पयार छंदातील यमक काढून टाकण्याचा व ओळींच्या शेवटी येणारा यति नाहीसा करण्याचा प्रयत्न सुरू झालेला दिसतो. पयार छंदातील चौदा अक्षरांच्या ओळीत, चारचार अक्षरांचे तीन व दोन अक्षरांचा एक असे अक्षरगट असत. (दुसऱ्या अक्षरगटानंतर यति येत असे.) एका ओळीतले विशिष्ट विधान व ताल ओळीच्या शेवटी संपत असे आणि दोह्याच्या दोन ओळींच्या अखेरीस यमक साधलेले असे. या गोष्टीमुळे भाषेच्या सहज ओघाला व स्वाभाविक शब्दयोजनेला अडथळा निर्माण होई. दत्तांनी ओळींमधले यमक काढून टाकले (त्यामुळे दोन दोन ओळींचा दोहा हे बंधनही आपोआपच गळाले), आणि ओळींच्या शेवटी येणारा यति आवश्यकतेप्रमाणे कुठेही, म्हणजे पहिल्या, दुसऱ्या, तिसऱ्या व शेवटच्या कोणत्याही अक्षराटाच्या शेवटी येऊ शकेल, अशी सोय करून घेतली. हीच दत्तांनी केलेली बंगाली काव्याची 'मुक्तता' होय. त्यानी या पद्धतीला 'अमिताक्षर छंद' असे नाव दिले (निर्यमक छंद). त्यानी त्यांच्या 'पद्मावती' या दुसऱ्या नाटकात, काही तुरळक ओळींमध्ये कचरत कचरतच असा नवा छंद वापरला होता. त्याचे पहिले बंगाली काव्य 'तिलोत्तमासंभव' (१८६०), तसेच 'मेघनादवध' व 'वीरगना' ही प्रगल्भ काव्ये, आणि सुनीते, ही संपूर्णपणे दोन ओळींच्या दोह्याचे बंधन नसलेल्या निर्यमक छंदातच लिहिलेली आहेत.

'तिलोत्तमासंभव' या पहिल्याच काव्याला कवीने स्वतःच 'छोटे महाकाव्य'

(Epicling) असे म्हटले आहे. या काव्याचे एकूण चार सर्ग आहेत, त्यापैकी पहिले दोन सर्ग 'विविधार्थसंग्रह' या मासिक पत्रकात प्रकाशित झाले. हे मासिक राजेंद्रलाल मित्र यांनी चालवलेले होते, आणि मित्र हे दत्तांचे कॉलेजातील स्नेही असून शिवाय दत्तांच्या काव्याचे पहिले कैवारी होते. 'तिलोत्तमासभवा'तली कथा ही हिंदू पुराणकथा-मधली एक लहानशी कथा आहे-सुंद व उपसुंद हे दोघे असुर बंधू सत्तेने इतके गर्विष्ठ झाले, की त्यांनी देवांच्याही सत्तेला आव्हान देण्यास सुरुवात केली. यावर तोडगा म्हणून ब्रह्मदेवाने, विश्वातील सर्व सुंदर वस्तूंचा अर्क गोळा करून त्यातून एक सुंदर मुलगी घडवली; तीच तिलोत्तमा. तिच्याइतकी स्वरूपसुंदर मुलगी भूतलावर कधीच अवतरली नव्हती. तिला या दोघा भावाकडे पाठविण्यात आले. त्या दोघांचेही तिच्यावर प्रेम बसले, व दोघांनाही ती आपली व्हावी असे वाटू लागले. तिच्यासाठी त्या दोघा भावांमध्ये युद्ध जुंपले व त्यात ते दोघेही मरण पावले. त्यानंतर तिलोत्तमेचे एका तारकेत रूपांतर झाले आणि तिला सूर्यमंडळात स्थान मिळाले. (पुराणकथेनुसार, तिलोत्तमा देवसभेतली एक अप्सरा झाली.)

कवीने या कथेत, दुय्यम अशा लहान लहान देवांच्या रूपाने, अनेक पात्रे घातली आहेत. असे काही देव म्हणजे बंगालमधील लोकदैवते आहेत आणि काही अवगुंठित स्वरूपाची ग्रीक दैवते आहेत. 'भक्ती' व 'आराधना' या नावाच्या देवता कवीने स्वतःच निर्माण केलेल्या आहेत. ब्रह्मदेवाचे काही ठिकाणी 'झेअस' या ग्रीक देवाधिदेवाशी साम्य आढळते. या काव्यावर सर्वत्र होमरचा प्रभाव दिसून येत असूनही त्यातील भारतीय सूर जास्त वरचढ आहे. ग्रीक पद्धतीची अभिव्यक्ती काही तुरळक ठिकाणी आढळून येते. याचे एक उल्लेखनीय उदाहरण म्हणजे काव्यदेवतेला जोडलेले 'श्वेतशुजा' हे गुणविशेषण होमरने 'ईलियड'मधील हिरा, हेलन व अँड्रोमार्क या तीन नायिकांना 'व्हाईट आर्मेड' (white armed) हे गुणविशेषण लावले आहे, त्याचेच दत्तांनी भाषांतर केलेले आहे.

दत्तांनी त्याच्या 'तिलोत्तमासभवा' काव्याचे इंग्रजीत भाषांतर करण्याचा प्रयत्न केला, पण हे भाषांतर पहिल्या काही ओळींच्या पुढे सरकलेच नाही.

दुसऱ्या 'मेघनादवध' या काव्यात (याचाही उल्लेख लेखकाने मित्राला लिहिलेल्या पत्रात 'Epicling' असाच केलेला आहे.) रावण व इंद्रजित यांची शोकमय कहाणी वर्णन केलेली आहे. इंद्रजितांचेच दुसरे नाव मेघनाद होय. दत्त हे भारतीय पुराणकथामधील शूर, बलवान व आक्रमक वृत्तीच्या व्यक्तिरेखाचाच पक्ष नेहमी घेत, कारण ही पात्रे त्यांना आवडणाऱ्या ग्रीक पुराणकथांमधील नायकांशी आणि त्यांच्या स्वतांच्या स्वभावाशीही जुळतीमिळती होती. याच कारणामुळे त्यांच्या पहिल्या नाटकाची नायिका ही एक असुरकन्या आहे आणि त्याच्या दोन्ही 'छोट्या महाकाव्या'चे नायक अनुक्रमे असुर व राक्षस आहेत. दत्तांनी लहानपणी कृतिवासाचे 'रामायण' उत्सुकतेने वाचून काढले होते त्यामुळे त्याचे रामकथेचे ज्ञान या बंगाली कवीच्या रामायणातूनच मिळविलेले आहे कृतिवासाने रंगविलेला सुखभावी नायक त्यांना सुळीच पटला नाही.

त्यांना राक्षसाची आक्रमक वृत्ती जास्त पसंत होती. त्यामुळे त्यांच्या तुसऱ्या महाकाव्या-साठी जेव्हा त्यांनी लंकेचा वेढा व पराभव (बहुधा या घटनेचे द्रव्यच्या पराभवाशी साम्य असल्यामुळे) हा विषय निवडला, तेव्हा साहजिकच त्यांनी रावणाला व मेघनादाला नायक केले (नेहमीचे 'इंद्रजित' हे नाव न वापरता त्यांनी 'मेघनाद' हे फारसे प्रचारात नसलेले नाव वापरले, कारण या नावात दोन दीर्घ स्वर येत असल्यामुळे ते अधिक नादमधुर आहे असे त्यांना वाटे). लंकेच्या राजाच्या दुर्दम्य मनोवृत्तीशी, दत्तांना स्वतःच्या अस्वस्थतेचे, चंचलपणाचे व महत्वाकांक्षेचे, एक प्रकारचे विचित्र साम्य जाणवे. त्यांच्या राक्षस नायकाप्रमाणेच तेही बाहेरून शात व एकाकी वाटले तरी आतून फार अहकारी होते. त्यांनी त्यांच्या मित्राला लिहिलेल्या एका पत्रात लिहिले आहे की, रावणाच्या व्यक्तिरेखेमुळेच त्यांच्या कल्पनेस स्फूर्ती मिळाली. एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात जन्म व त्याच संस्कारात वाढ झालेली असल्यामुळे, खरे पाहता त्यांना रामाबद्दल अनादर असण्याचे काहीच कारण नव्हते, आणि तसा अनादर स्वधर्माचा त्याग करून सुद्धा कधीही त्यांच्या मनात उद्भवलाही नाही. पण रामाने राक्षसावर विजय मिळवावा, ही गोष्ट मात्र त्यांना पटत नसे. याचे एक कारण म्हणजे रामाने वानर सैन्याचे नेतृत्व केले हे व दुसरे म्हणजे रामाला अखेर विजय मिळाला तो रावणाच्या भावाच्या फितुरीमुळे. काव्याचा दुसरा सर्ग लिहिणे सुरू असताना ते एका मित्राला लिहितात—

“ तो [ म्हणजे रावण ] हा फार उमदा वीर होता आणि त्या बिभीषणासारखा बदमास त्याच्या बाजूने नसता तर त्याने त्या वानरसैन्याला समुद्रात बुडवून टाकले असते. ”

‘मेघनादवध काव्य’ काही महिन्यांच्या अंतराने दोन भागात १८६१ साली छापून प्रसिद्ध झाले. महाकाव्यात आठ पेक्षा जास्त सर्ग असावेत, या संस्कृत टीकाकारांनी घातून दिलेल्या नियमाप्रमाणेच या काव्याचे नऊ सर्ग पाडलेले आहेत. कवीने वीरसात्मक काव्य लिहिण्याचा संकल्प करून, काव्याच्या उपोद्घातात भव्यतेचा खूप वरचा सूर लावला होता, पण हा सूर फार वेळ टिकू शकला नाही आणि भाषेची भव्यता संपूर्ण काव्यात एकसारखी राहिली नाही. कवीच्या प्रतिभेत चिकाटीपेक्षा क्रांतिकारकत्वच जास्त होते, आणि भावनाप्रधान मनोवृत्तीही वरचेवर डोके वर काढत असे. त्यामुळे कथा जसजशी वाढू लागते तसतसे भावविवश उतारे जात येऊ लागतात. काव्याची रचना अविव्हांत चिकाटीने न करता भावनेच्या भरात व स्फूर्तीच्या झटक्यासरशी केल्यामुळे सर्वत्र सारखी गुणवत्ता राहात नाही आणि घटना व प्रसंग यातही मेळ साधलेला दिसत नाही.

हे सर्व दोष मान्य करूनही ‘मेघनादवध काव्य’ ही दत्तांची सर्वात महत्त्वाची रचना ठरते. मुक्त पंथाच्या छंदामुळे कथेचा ओघ वाहता ठेवलेला आहे, शब्द-योजना निःसंदिग्ध आहे आणि स्वभाव-चित्रणे ठळक आहेत. होमर, व्हर्जिल, डायरे, टॅसी व मिल्टन या महाकवींचे युरोपीय तंत्र स्पष्टपणे जाणवते आणि स्वभाव-चित्रणामध्ये व शब्दयोजने-

मध्ये मुक्तपणे ग्रीक शैली वापरलेली आहे. अर्थात याबरोबरच भारतीय साहित्यशास्त्रातील तत्रही पूर्णपणे डावललेले नाही व सर्वत्र भारतीय वातावरणनिर्मिती साधलेली आहे. प्राचीन लोकप्रिय महाकाव्यातील नायकाला स्वतःच्या काळाच्या गरजेप्रमाणे बदलून घेण्यात कवीने यश मिळविले आहे. रावण व मेघनाद यांच्या ओकान्तिकेतून कवीची स्वतःची मनोवृत्ती तर जाणवतेच पण शिवाय स्वातंत्र्य हरवून बसलेल्या व वैभव गमावलेल्या राष्ट्राचीही नवजागृत मनःस्थिती जाणवते.

त्याचे दुसरे मुक्त पयार छदातले 'वीरांगना काव्य' (१८६२) हे शीर्षकावरून भावरम्य वाटले नाही तरी ते संपूर्णतया भावरम्य आहे. त्यातील भाषा ओघवती व काव्यरचना मधुर आहे. या काव्यात, पुराणकथांमधील व महाकाव्यांमधील २१ स्त्रियांनी त्यांच्या पतीला किंवा प्रियकराला, लिहिलेल्या पत्रांचा समावेश आहे. येथे दत्तांनी ओव्हीडच्या 'Hoeroidae' चे अनुकरण केलेले आहे. या लॅटिन कवीप्रमाणेच, दत्तांनीही स्त्रियांच्या भूमिकेतून लिहिताना स्वतःच्या भावुकतेला व नाजूकपणाला मुक्त संचार करण्यास वाव दिलेला आहे. स्थळ व काळाच्या बाबतीत मधे अफाट दरी असूनही या दोन कवींची स्वाभाविक वृत्ती किती एकसारखी होती हे या पत्रामधून दिसून येते. या काव्यातील दुसरे पत्र, देवाचे गुरू बृहस्पती याची पत्नी तारा हिने बृहस्पतीचा शिष्य म्हणून काही काळ त्यांच्याकडे राहिलेल्या सोमाला ( म्हणजे चंद्राला ) उद्देशून लिहिलेले आहे. तारेचे या रूपवान व सुशील तरुण विद्यार्थ्यावर प्रेम जडले होते आणि पुढे शिक्षण संपवून तो जेव्हा घरी जाण्यास निघाला तेव्हा तारेने आपल्या लज्जासद आकर्षणाची कबुली देणारे हे पत्र त्याला लिहिले. त्यात एकमेकांच्या सहवासात घालवलेले अनेक प्रसंग आढविलेले आहेत आणि सोमाचे गुरुगृहातील गरिबीचे खडतर आयुष्य जास्तीत जास्त सुखकर व्हावे म्हणून तारेने काय काय चोरटे प्रयत्न केले ते आढवून ती आवेगाने लिहिते :—

क्षमा कर सख्या—पाळलेल्या पश्याला पिंजऱ्यातून मोकळे करून तरीही तो पुन्हा कारागृहाकडे परतण्याचा मार्ग शोधतो. तू ये, लवकर ये, तू जवळ घेशील तर मी कुजवनात येईन. अरे विहंगराजा, तुझे प्रेमरूपी फंश पसरून या उदास प्रेमिकेला तुझ्या चरणाशी आश्रय दे. तू जेथे जाशील तेथे मी येईन. तू करशील ते करीन. तुझ्या चरणावर माझी काया व मन बाहून टाकीन.

दत्तांच्या वीररसात्मक काव्यांची सुरुवात फार कृत्रिमपणे झालेली आहे. त्यामुळे 'तिलोत्तमासंभव' हे पहिले छोटे महाकाव्य लिहीत असतानाही ते वारंवार अतिशय भावविचारा होतात यात विशेष असे काहीच नाही. विशिष्ट काळाने गौरविलेले व नंतर जीर्ण झालेले वैष्णव काव्याचे विषय, राधा व कृष्ण यांच्या प्रेमलीला, याचे त्यांना आकर्षण वाटे ते केवळ त्यांना वैष्णव काव्य माहित होते म्हणून नव्हे किंवा ते स्वतः एका वैष्णव कुटुंबात जन्मले होते म्हणूनही नव्हे. दत्तांना अशी गीते आवडण्याचे

आणखी एक कारण म्हणजे, त्याच्याच गावचा मधुसूदन कान<sup>२</sup> नावाचा कवी वैष्णव गीते लिहीत असे. ही गीते दत्ताच्या चांगली परिचयाची होती आणि ती लोकसंगीताच्या चालीवर म्हटली जात त्यामुळे फार लोकप्रिय झाली होती. कानाचे व जुन्या वैष्णव कवींचे अनुकरण करून दत्तानीही त्याच्या राधेवरील कवितांच्या शेवटच्या कडव्यात स्वतःचे नाव गोवलेले आहे पण कान स्वतःचे नाव 'सूदन' असे लावीत, आणि दत्त स्वतःचे नाव 'मधु' असे लावीत. दत्तानी १८५९ साली लिहिलेली ही लहानलहान भावगीते बराच काळ छापखान्यात पडून होती. आणि अखेर १८६१ साली 'मेघनादवध काव्या'च्या दोन भागांच्या मध्ये ती 'ब्रजागना काव्य' या शीर्षकाने प्रकाशित करण्यात आली. प्रकाशनाला उशीर लागल्याचे कारण म्हणजे, दत्ताच्या काही नखरेल ( ? ) मित्रमंडळींनी ही गीते गाळून टाकावीत असा लकडा लावला होता.

ही गीते एकूण अठरा आहेत. बदलत्या निसर्गचक्रप्रमाणे बदलत्या मनःस्थितीत राधेला कृष्णाची कशी ओढ लागे, त्याचे वर्णन या गीतांमध्ये केलेले आहे. आणखी एक अशीच गीतमाला रचून, त्यात राधेच्या प्रीतीने कृष्णावर विजय मिळविल्याचे दाखवावे, असे कवीच्या मनात होते. पण 'ब्रजागना काव्या'ला उत्तम प्रतिसाद मिळूनही त्याच्या हातून हे काम होऊ शकले नाही.

'ब्रजागना काव्या'तील गीतांमधून दत्ताच्या असाधारण काव्यरचनाकौशल्याचे दर्शन घडते. अनेक छंदविषयक नवे प्रयोग त्यांनी प्रथम येथेच केलेले दिसतात. कमीजास्त अक्षरगट असलेल्या ओळींचे कडवे हे असेच एक नवे वैशिष्ट्य. भाषाशैली सोपी व नादमय आहे. शब्दांचे चढउतार व ताल काहीसा भारतचंद्रासारखा वाटतो, आणि राधेच्या सखींचे ( जिच्याजवळ ती मनातल्या सर्व भावना उल्लाढते ) पात्र दत्तानी मुख्यतः कानाच्या गीतांमधून व काही प्रमाणात जयदेवाकडून उचललेले दिसते. दत्ताच्या गीतांमध्ये अगदी सुरुवातीच्या वैष्णव भावगीतासारखा भक्तीचा सूर सापडत नाही, पण सतराव्या व अठराव्या शतकाने केवळ जनसामान्यांसाठी लिहिलेल्या 'कीर्तन' पद्धतीच्या गाण्यासारखी कुत्रिमता व साचेग्रदपणाही त्याच्या गीतात नाही. दत्ताना वैष्णव धर्माबद्दल विशेष प्रेम नव्हते आणि जुनी भावनाही नव्हती, पण एक कवी म्हणून मात्र ते या पारंपरिक महत्त्वाच्या व काव्यदृष्ट्या अप्रतिम अशा गीतापासून अलिप्त राहू शकत नव्हते. राजनारायण बोस हे दत्ताचे एक चांगले मित्र होते आणि त्यांच्या काव्याचेही मार्मिक समीक्षक होते. परंतु त्यांच्या मनावर नीतिवादाचा नको इतका पगडा बसलेला असल्यामुळे त्यांनी दत्तांच्या गीतावर अनैतिकतेचा आक्षेप घेतला कारण राधाकृष्णांचे चोरटे प्रेम हा एक अनैतिक विषय आहे असे त्यांचे मत होते. दत्तानी यावर फार जोरदार उत्तर दिले—

“जेव्हा तुम्ही कविता वाचावयास बसता तेव्हा सर्व धार्मिक पक्षपात बाजूला

( २ ) दत्त व कान हे दोघेही मध्य दग.लमधील जेसोर जिल्ह्यातले. कान दत्तापेक्षा काही वर्षांनी मोठे होते.

ठेवा. आणि शिवाय सौ. राधा ही बाई तशी वाईट चालीची मुळीच नव्हती- तिला जर सुस्वातीपासूनच तुमच्या नम्र सेवकांसारखाच एखादा ' भाट ' मिळाला असता तर तिचे पात्र अगदी वेगळेच उतरले असते. ”

खाली त्याच्या एका गीतातील सुस्वातीच्या दोन कडव्यांचे भाषांतर देत आहे. मुळात हे गीत ' तेझां रीमा ' ( Terza Rima = तीन ओळींचा एक इटालियन छंद ) पद्धतीने लिहिलेले आहे.

सखे, तू इतकी सारी टोपली भरून फुले कशासाठी वेचली आहेस ? मेघावृत्त रात्रीला तारकांच्या माळेची काय गरज ? मी, एक व्रजवाला, मी आता त्या कोमल फुलांना कशाला हात लावू ? मी आता फुलांच्या माळा घालणार नाही, कशाला उगाच त्या वनसुशोभिनी लतेच्या अंगावरची विभूषणे काढून घेतलीस ? तिच्यामोवती रंजी घालायला भ्रमर आहे, या हतभागिनी राधेला आता कोण आहे ?

' व्रजागना काव्या 'ला, एकाएकी खूपच लोकप्रियता मिळाली. ज्यांना दत्तांच्या कवितेतील मुक्त छंद व त्याची वीरकाव्ये आवडत नव्हती, अशा जुन्या काव्यांच्या चाहत्यांनाही या गीतांमधली आर्तता अमान्य करता आली नाही. दत्तांच्या विजयमंदिराचा हा कळस होय.

दत्ताचे शेवटचे पुस्तक म्हणजे, फ्रान्समध्ये व्हर्सेलिस येथील वास्तव्यात १८६५ साली लिहिलेल्या १०२ सुनीतांचा संग्रह. हे पुस्तक १८६६ साली ' चतुर्दशपदी कवितावली ' ( चौदा ओळींच्या कविता ) या शीर्षकाने प्रकाशित झाले. ' मेघनादवध काव्या 'चा तिसरा सर्ग लिहीत असताना कवीने प्रथम सुनीते लिहिण्याचा प्रयत्न केला होता. पुढे पाच वर्षे व परदेशातील वास्तव्यातही त्यांनी पुन्हा हा प्रयोग केलेला नसला तरीही त्याचे या भावकवितेच्या नव्या प्रकाराकडे संपूर्णपणे दुर्लक्ष झाले नव्हते. ते राजनारायण बसूना एका पत्रात लिहितात—

“ माझे असे नम्र मत आहे की, जर प्रतिभावंत माणसांनी हाताळली तर आपली सुनीतेही कालांतराने इटालीय सुनीतांशी स्पर्धा करू शकतील. ”

कलाकृती या दृष्टीने बघू गेल्यास दत्ताची सुनीते त्याच्या सर्व निर्मितीपेक्षा जास्त सरस आहेत. त्यांनी केलेले या भावगीत प्रकाराचे बंगाली रूपांतर फारच यशस्वी झाले आणि त्याची मिताक्षरी शैली सुनीताच्या संक्षिप्त रूपाला अगदी योग्य ठरली. त्यांत त्याच्या भावनाप्रधान वृत्तीला भरपूर वाव मिळाला आणि मुक्तपणे आविष्कार करता आला. कवी त्यावेळी एका दूरच्या परक्या मुलखात किती निराशेत भयकर आयुष्य

( १ ) ही कविता म्हणजेच तिसऱ्या क्रमांकाच्या सुनीताचा कवचा मसुदा, ( हे सुनीत बंगाली भाषेवर लिहिलेले आहे ) राजनारायण बोस यांना लिहिलेल्या पत्रात सापडतो.

कठत होता, त्याची सूचना देणाऱा विफल।।वादी सूर काही सुनीतांमध्ये उमटलेला आहे. बाकीच्या काही सुनीतांमध्ये दत्तानी, काही त्याच्या पूर्वीच्या व काही समकालीन, काही स्वदेशीय व काही विदेशी कवीची, आणि त्याच्या आवडत्या समकालीन व्यक्तींची खुती गाईलेली आहे बरीचशी सुनीते पौराणिक, ऐतिहासिक पात्रावर आणि इंग्रजी व संस्कृत साहित्यातील गाजलेल्या पात्रांवर आहेत. खाली दिलेल्या उदाहरणावरून दत्ताचे सुनीत कशा प्रकारचे असे, त्याची कल्पना येईल —

हे काळा, तुझ्या सागरतीरावरील वाळूमध्ये मी माझे नाव उगाचच कोरले आहे काय ? माझे हे तुच्छ नाव लवकर पुस्तू टाकण्यासाठीच का या फेसाळ जलरावी इतक्या वेगाने झेपावत आहेत ? किंवा असे तर नसेल की मी हे नाव यशोगिरीच्या उत्तुंग शिखरावर, एका मंगल क्षणी, माझ्या रूपगुणसंपन्न लेखणीने लिहिलेले असल्यामुळे ते विस्मृतीच्या लाटेवर कधीच वाहून जाणार नाही आणि धुळीच्या खालीही झाकले जाऊ शकणार नाही ? नदीच्या कोरड्या पात्राकडेही लोक पाण्याच्या आशेने पाहतात; मूर्ती नसलेल्या देवाल्यातही वेदाचा अदृश्य निवास असतोच, राख देखील अग्निकुडात टाकली की चमकू लागते. त्याचप्रमाणे आपला मर्त्य देह जेव्हा काळाचा ग्रास बनतो, तेव्हा या मर्त्य जगात आपले प्राण यशोरूपाने जिवंत राहतात. कुयशाचे धनी झालो तर नरकवास आणि सुयशाचे झालो तर स्वर्गवास.

मायकेल मधुसूदन दत्त बोसांना लिहिलेल्या पत्रात स्वतःबद्दल लिहितात त्याप्रमाणे ते खरोखरच एक असामान्य क्रांतिकारक साहित्यिक होते आणि त्यांनी जे काय कार्य केले त्यामुळे खरोखरच साहित्यात क्रांती घडली. त्याच्या काळात जुन्या रूढीविरुद्ध व कोंडमारा करण्याच्या कर्मठपणाविरुद्ध बंड पुकारण्याची वृत्ती जागृत झालेली होती. या बंडखोर वृत्तीने दत्तांच्या ठिकाणी अचाट सृजनशीलतेचे रूप घेतले आणि हे आव्हान स्वीकारून दत्त एकटे खंबीरपणे उभे ठाकले व त्यांनी तत्कालीन काव्यात प्रचलित असलेल्या अर्थशून्य अनुकरणशीलतेची व गुणहीन शब्दावडंबराशी सामना केला. त्याचा मुक्त छंद निर्माण करण्याचा प्रयत्न जितका त्याच्या प्रतिभेतून स्फुरलेला होता तितकाच भारतचंद्राच्या काव्याच्या जाणीवपूर्वक प्रतिक्रियेतूनही; कारण एक 'उत्तम' प्रतिभावत म्हणून त्यांना भारतचंद्राबद्दल आदर असला तरी 'एका निकृष्ट काव्यपद्धतीचा जनक' म्हणून तीव्र निषेधही होता. मुक्त छंदामुळे नवकाव्याला व नव्या कल्पनाना सोयीस्कर माध्यम मिळाले. नवकाव्य लिहिणाऱ्या पहिल्याच कवीचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत जोमदार, वेगवान व दुर्दम्य होते, आणि त्याला भव्यतेचे व सामर्थ्याचे विलक्षण आकर्षण होते. याच कारणामुळे दत्तानी त्याच्या वीरकाव्याचे नायक तसेच निवडले किंवा स्वतः घडविले.

(४) पेट्रार्कला अर्पण, आणि काशीराम, कृत्तिवास, जयदेव, कालीदास ईश्वरचंद्र गुप्ता, डाटे, टेनिसन, ह्यूगो व वाल्मिकी यांची स्तवने.



म्हणूनच त्याचा राम हा शक्तिवान व सत्ताधारी रावणापुढे अगदी मेषपात्र दिसतो.

दत्तांच्या कवितेच्या गरजेतूनच त्याची भाषाशैली व शब्दयोजना विकसित होत गेली. मुक्त छंदातील अनियमित यतिसाठी दूरान्वय ( parataxis ) व धातूंच्या अपूर्ण पदांचा वापर ( anacoluthon ) या गोष्टी अत्यंत आवश्यक असतात. वीरकाव्याच्या शैलीला भव्यता आणण्यासाठी संस्कृतप्रचुर शब्द जास्त प्रमाणात वापरावे लागले. विशेषणसाधित क्रियापदाची रूपे वापरणे भाषेच्या परंपरेला मानवणारेच होते आणि त्यामुळे विधानात जास्त नेमकेपणा व जोष येतो. अशी पद्धत त्यांच्या गद्यरचनांपैकी फक्त 'हेक्टरवध' काव्यात ( १८७१ ) जास्त वापरलेली दिसते. 'हेक्टरवध काव्य' हे शाळाकॉलेजात क्रमिक पुस्तक होईल या उद्देशाने लिहिले होते. पण ते क्रमिक पुस्तक म्हणून कधीच नेमले गेले नाही जुन्या बंगाली कवींच्या काव्यातून शब्द व प्रतिमा घेण्यास दत्तांनी कधीही मालेपुढे पाहिले नाही, आणि युरोपियन कविश्रेष्ठांकडूनही आवश्यक त्या गोष्टी घेण्यास ते कचरले नाहीत. काव्याच्या घडणीला आवश्यक वाटले तेव्हा बोलीभाषेतले शब्दही त्यांनी धीटपणे सर्रास वापरले. त्यांना अनेक भाषांचे ज्ञान असूनही, किंवा कदाचित त्यामुळेच, दत्त त्यांच्या भाषेचे अगदी स्वतंत्र भाषाप्रभू राहिले त्याची कल्पनाशक्ती दोन्ही भारतीय महाकाव्यांमधील पुराणकथामध्ये खोल मुरलेली होती, त्यामुळे त्यांच्या फक्त काव्यातच नव्हे तर पत्रांमध्ये व रोजच्या भाषेमध्येही अभिजात वाङ्मयातील ध्वनी प्रतीत होत असे. हा कंठळ बाह्य देखावा आहे, असा टीकाकारांचा आक्षेप असे; पण तसे नव्हते.

हेमचंद्र बॅनर्जी ( १८३८-१९०३ ) हे काव्याचे पदवीधर होते. त्यांचे 'चिंतातरंगिणी काव्य' ( १८६१ ) हे दीर्घकाव्य एका जिवलग मित्राच्या आत्महत्येच्या निमित्ताने स्फुरलेले होते. हे काव्य ईश्वरचंद्र गुप्ता व रंगलाल बॅनर्जी यांच्या काव्यांच्या धर्तीचे होते आणि ते युनिव्हर्सिटीच्या परीक्षेच्या अभ्यासक्रमात नेमले गेल्यामुळे, हेमचंद्र बॅनर्जी लगेचच एक उद्योग्युत्सव कवी म्हणून सर्वत्र ओळखले जाऊ लागले. रंगलाल बॅनर्जी हे हेमचंद्राचे मित्र किंदरपूरला त्यांच्या शेजारीच राहात असत. हेमचंद्राच्या दुसऱ्या कवितेवर, म्हणजे 'वीरबाहु काव्यावर' ( १८६४ ) स्पष्टपणे रंगलाल बॅनर्जीचा प्रभाव लक्षात येतो. ही कथा काल्पनिक आहे, आणि प्राचीन काळातील घटनाद्वारे देशप्रेमी हिंदूची वीरवृत्ती दाखवावी असा लेखकाचा हेतू होता. यानंतर बॅनर्जींनी काही लहानलहान कविता लिहिल्या, त्यापैकी बऱ्याचशा कविता इंग्रजी कवितांची भाषांतरे अथवा रूपांतरे अशा स्वरूपाच्या आहेत. रंगभूमीवर प्रयोग करण्याच्या हेतूने त्यांनी शेक्सपियरच्या 'टॅमेट' व 'रोमियो अँड ज्यूलियट' या दोन नाटकांची रूपांतरे केली. ( अनुक्रमे १८६८ व १८९५ ) त्यांच्या लहान कवितांमधली एक कविता त्यांच्या संपूर्ण लिखाणात परिणामकारक व यशस्वी ठरली आहे. 'भारतसंगीत' ही ती कविता होय. ही कविता प्रसिद्ध होनाच ( १८७० ), पारंतंत्र्यात खिचपत पडलेल्या स्वताची दीनबाणी परिस्थिती जाणणाऱ्या व आत्मगोवक वृत्तीने भारलेल्या सुशिक्षित

बंगाली तरुणांना ती अगदी स्वदेशस्तोत्रासारखी वाटली. या कवितेतील भावोत्कट आवेगाचा परिणाम, पुढे अनेक वर्षेपर्यंत बंगालच्या साहित्यिक हालचालीवर पडलेला दिसतो. त्या काळी अजूनपर्यंत सुशिक्षित समाजाची ब्रिटिशविरोधी वृत्ती अव्यक्त स्वरूपातच होती, तिलाही मोकळी वाट करून देण्यात या कवितेचा फार मोठा वाटा आहे. या कवितेत ब्रिटिशांचा अगदी प्रत्यक्ष उल्लेख नसला, तरीही स्पष्टपणे लक्षात येण्याजोगी सूचक भाषा वापरलेली आहे. त्यामुळे 'कवितावली' ( १८७० ) या त्याच्या कविता-संग्रहाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रकाशनाच्या वेळी ( १८७१ ) ही कविता गाळून टाकावी लागली, कारण कवी स्वतः त्या वेळी कलकत्त्याच्या हायकोर्टात उच्च श्रेणीचे सरकारी वकील म्हणून काम करीत होते.

हेमचंद्र बॅनर्जींनी 'मेघनादवध काव्या'च्या दुसऱ्या सटीप आवृत्तीला ( १८६३ ) अत्यंत मार्मिक व साक्षेपी प्रस्तावना लिहिली आहे. खुद्द दत्तानाही या प्रस्तावनेचे 'एका खऱ्याखुऱ्या' पदवीधराच्या ( a real B A ) लेखणीतून उतरलेली प्रस्तावना, अशा शब्दात स्वागत केले आहे. पण दत्ताच्या कवितेचा मात्र बॅनर्जींच्या कवितेवर फारसा परिणाम झाला नाही. त्याचे 'वृत्तसंहार काव्य' हे एक प्रदीर्घ व सुप्रसिद्ध असे पंचवीस सर्गांचे महाकाव्यात्मक काव्य आहे ( अनुक्रमे १८७५ व १८७७ साली दोन भागांत प्रकाशित झाले ), पण ह्यावरही दत्ताचा प्रभाव अगदीच ओझरता जाणवतो. बॅनर्जींना जुन्या पद्धतीच्या यमकाची फार आवड होती, या बाबतीत खरे पाहता ते गुप्ताचे अनुयायी होते. दत्तांच्या मुक्तछंदाचे महत्त्व जाणणारी फारच थोडी माणसे त्या काळी होती, त्यात हेमचंद्र बॅनर्जींचाही समावेश आहे पण तरीही ते स्वतः मुक्त छंद हाताळू शकले नाहीत. त्यांच्या महाकाव्यात्मक दीर्घकाव्यातील काही भागांत मुक्तछंदाचा आभास निर्माण झालेला आहे पण खरे पाहता ते निर्यमक पयार छंदात लिहिलेले दोहेच आहेत. बॅनर्जींजवळ दत्ताइतके भाषाप्रभुत्व नव्हते, तितकी प्रतिभा आणि तेवढी नव्हते. 'वृत्तसंहार काव्या'चा पट विस्तीर्ण आहे हे निर्विवाद, इतकेच नव्हे तर त्यातील विचारही महत्त्वाकांक्षी आहे—वृत्त या असुराने देवाचे राज्य हस्तगत करून देवाना आपले गुलाम केले. त्या वेळी देवराज्याच्या संरक्षणार्थ दधिचीनी आत्मबलिदान केले, ती पौराणिक कथा सांगितलेली आहे—पण हे काहीही असले तरी त्याच्या 'वृत्तसंहार' या काव्याला 'मेघनादवध काव्या'पेक्षा जास्त लोकप्रियता लाभली, हे मात्र खरे. कारण शोधायला फार दूर जाण्याची गरज नाही. दत्तांचे काव्य अधिक विदग्ध होते आणि त्यातील छंद अपरिचित व ओबडधोबड होता. त्यामानाने बॅनर्जींचे काव्य सुलभ होते आणि छंदही प्रवाही व परिचित होता शिवाय लोकप्रिय अशा देशप्रेमाच्या भावनेचा सूरही बॅनर्जींनी सुप्त स्वरूपात राखला होता. पण हे शतक उलट्याच हेमचंद्र बॅनर्जींचे काव्य दृष्टिआड गेले आणि फक्त कॉलेजातील क्रमिक पुस्तक म्हणूनच त्याचे वाचन होत राहिले. हाही त्या काळाच्या गंभीर लेखनानागाचा एक महत्त्वाचा उद्देश असे.

बॅनर्जींनी आणखी तीन दीर्घ कविता लिहिल्या. त्यापैकी एक ( ' छायामयी काव्य' १८८० ) हे अंशतः डाटेच्या ' ला कॉमेडिया ' या काव्यावर आधारित आहे. या काव्यात वृत्तकौशल्याची थोडी करामत दाखवलेली आहे खरी, पण काव्यगुण शून्य आहे. त्याच्या काही बालगीतांसारख्या व लोकगीतांसारख्या बुडक्या चालीवर लिहिलेल्या, समकालीन विषयांवरच्या, बोलीभाषेच्या ढंगातील, विनोदी व विडंबनात्मक कविता फार यशस्वी झाल्या. या कवितांमध्येच बॅनर्जींची खरी प्रतिभा दिसून येते. या नवबतीत त्यांचे ईश्वरचंद्र गुप्तांशी फार साम्य आहे.

नवीनचंद्र सेन ( १८४६-१९०९ ) हे महाकाव्यरचना करणारे तिसरे उल्लेखनीय लेखक होत. हे मूळचे चित्तौगढचे असून पदवीधर होते व सरकारी नोकरी करीत. एके काळी नवीनचंद्र सेन यांना एक महत्त्वाचा कवी व हेमचंद्र बॅनर्जींचे वारसदार म्हणून फार मान्यता होती. पण पुढच्याच पिढीच्या मताने—हेच मत पुढेही कायम झाले—सेनांची निर्मिती, दत्त आणि बॅनर्जी ह्यांच्या एकत्रित लेखनपेक्षा विपुल असूनही, अगदीच सामान्य दर्जाची ठरली. सेनाचा अगदी सुरुवातीच्या कवितांचा संग्रह १८७१ साली प्रकाशित झाला. पण त्यांना खरी कीर्ती मिळाली ती त्यांच्या ' ग्लासीर युद्ध ' ( प्लासीचे युद्ध, १८७५ ) या बायरनच्या पद्धतीनुसार लिहिलेल्या दीर्घ कवितेमुळे. या दीर्घ काव्यात एकूण पाच सर्ग असून कडवी स्पेन्सरच्या पद्धतीची आहेत. त्याचे पुढचे काव्य ( ' रंगमती ' १८८० ) हे स्कॉटच्या धर्तीचे रोमॅंटिक काव्य आहे. त्यांची सर्वात महत्त्वाची रचना, म्हणजे ' महाभारता 'तील कृष्णकथेवरची एक त्रिवेणी ( trilogy ) ही तीन स्वतंत्र खंडांमध्ये प्रकाशित झाली : ' रवैतक ' ( १८८६ ), ' कुरुक्षेत्र ' ( १८९३ ) व ' प्रभास ' ( १८९६ ). या तीन रोमॅंटिक काव्यांमध्ये पौराणिक कथेची चौकट वापरलेली असूनही, विपयांतराचा दोष पत्करून नीतिवाद व ब्रह्मज्ञान कोबलेले आहे, म्हणजेच पांडवांना मार्गदर्शन करणाऱ्या कृष्णाने आर्थ व अनार्थ यांच्यामधील वैरभावाला आळा घालून त्याच्यात एकी निर्माण केली असे दाखविले आहे. असा अर्थ काढण्याच्या बाबतीत सेनावर बंकिमचंद्र चॅटर्जी यांच्या कृष्णविषयक दृष्टिकोनाचा परिणाम झालेला दिसतो.

ही त्रिवेणी ( trilogy ) काव्य या दृष्टीने सदोप आहे. कारण कवीजवळ विषयाला आवश्यक तितका मन्य कल्पनाशक्ती नव्हती, आणि तसे तेजही नव्हते. भाषाही पुरेशी तयार नव्हती, अद्भुतरम्य कल्पनांची चमक नाही आणि पात्रांचे स्वभावचित्रणही योग्य साधलेले नाही. ऐतिहासिक वातावरणावर अतिभावकृतेचा विपरीत परिणाम झालेला आहे. एकंदरीतच या त्रिवेणीमध्ये कल्पनाशक्तीची उणीव तीव्रतेने जाणवते. सेनांनी लिहिलेल्या इतर गद्य व पद्य लेखनाकडे विशेष लक्ष देत बसण्याची गरज नाही; पण जाताजाता त्यांच्या ' भानुमती ' ( १९०० ) या गद्यपद्य मिश्रशैलीत लिहिलेल्या प्रणयकाव्याचा उल्लेख करायला हवा (अशा शैलीला संस्कृतात ' चंपू ' असे नाव आहे).

देशप्रेमाकडे फारसा कळ नसलेले व व्यक्तिनिष्ठ भूमिकेतून लिहिलेले एक रोमॅंटिक

काव्य म्हणजे ईशानचंद्र बॅनर्जी यांचे 'जोगेश' (१८८१). ईशानचंद्र बॅनर्जी (१८५६-१८९७) हे हेमचंद्र बॅनर्जींचे धाकटे भाऊ. वरील काव्याखेरीज त्यांचे तीन कविता-संग्रह (अनुक्रमे १८७८, १८८०, १८८७) प्रकाशित झाले. यांपैकी बहुतेक कवितांवर योरल्या बॅनर्जींचा व सेनाचा प्रभाव पडलेला दिसतो. 'जोगेश' ही एक असपल प्रेमाची शोककथा आहे. लेखकाने हा नायक बराचसा स्वतःवरून रेखाटलेला आहे. या काव्यात काव्यगुण फारसे नाहीत पण क्वचितच आढळणारा मनःपूर्वकपणा मात्र आहे.

वृत्तबद्ध अद्भूत कथामध्ये (romance) अक्षय चौधरीची (१८५०-१८९८) 'उदासिनी' (१८७४) उल्लेखनीय आहे. ही कथा अंशतः पार्निंलच्या 'द हरमिट'वरून घेतलेली आहे. पार्निंलचे हे पुस्तक त्या वेळी युनिव्हर्सिटीत क्रमिक पुस्तक म्हणून नेमलेले असल्यामुळे ते जास्त वाचले जाई आणि त्याची पद्यबद्ध भाषातरेही वरचेवर होत. रंगलाल बॅनर्जी हे 'द हरमिट'चे पहिले भाषांतरकार होत (१८५८). अक्षय चौधरीची भाषा प्रवाही व नादमधुर आहे.

प्रकरण एकाणसाव

## गद्य साहित्य व बंकिमचंद्र चॅटर्जी

काव्याप्रमाणेच गद्यातही टॉडच्या 'राजस्थान'मधून व इतर काही तत्सम रचनांमधून अद्भूत कथाना प्रेरणा मिळाली. ऐतिहासिक कथा लिहिणारा सर्वात जुना लेखक शशीचंद्र दत्त (१८२४-१८८५) हा इंग्रजीतून कथा लिहीत असे. 'द टेल्स ऑफ योर' (The Tales of Yore, १८४८) हे त्याचे पुस्तक होय. शशीचंद्र हा कलकत्त्यातील एका इंग्रजी शिक्षणाच्या बाबतीत पुढाकार घेणाऱ्या कुटुंबातला होता. बंगालीतून ऐतिहासिक कादंबरी लिहायला सुरुवात करणारे भूदेव मुखर्जी (१८२५-१८९४) हे हिंदू कॉलेजमध्ये एक प्रसिद्ध विद्यार्थी होते. त्यांच्या 'ऐतिहासिक उपन्यास' (१८६२) या पुस्तकात एक कथा व एक छोटी कादंबरी आहे, आणि या दोन्हीचे विषय जे. एच. कॉटर याच्या 'रोमान्स ऑफ हिस्टरी' वरून घेतलेले आहेत. त्यांची दुसरी कथा 'अंगुरीयविनिमय' (अंगठ्यांची अदलाबदल) ही कॉटरच्या 'द मराठा चीफ' या कथेची वाढवलेली आवृत्ती आहे. या कथेत शिवाजीने औरंगजेबावर मिळविलेला विजय, व शिवाजीच्या आणि औरंगजेब कन्येच्या विफल प्रेमाची कथा वर्णन केलेली आहे. कथानकाची माडणी चांगली असून ऐतिहासिक वातावरणनिर्मितीही चांगली साधली आहे. मुखर्जींच्या कथेमधूनच बंकिमचंद्र चॅटर्जींना त्यांच्या 'दुर्गोदानंदिनी' या बंगालीतील पहिल्या संपूर्ण कादंबरीसाठी आवश्यक असलेली सामग्री मिळाली. मुखर्जींच्या शैलीत एक प्रकारचा ताठरपणा असल्यामुळे त्यांच्या ऐतिहासिक कथेचे, व्हावे तसे कौतुक होऊ शकले नाही.

बंगालमधील जीवनपद्धतीचे- वास्तव चित्रण करणारो खरीखुरी बंगाली कादंबरीकार शशीचंद्र मित्र (१८१४-१८८३) यांच्यापासून सुरू झाली. (हे नेहमी 'टेकचंद ठाकूर' असे दोषणनाव वापरित. याचा अर्थ बहुधा टक्कल पडलेला साधू पुत्र असा असावा.) त्यांच्या स्वतंत्र बंगाली रचनांमध्ये ज्या सहा पुस्तकांचा समावेश होतो- वैचित्र्यपूर्ण कथा व सामाजिक व्यक्तिरेखाचित्रणे, नीतिपाठ आणि बोधपर आध्यात्मिक

स्वरूपाच्या कथा—ही सर्व पुरतके मुख्यतः स्त्री-वाचकासाठी<sup>१</sup> लिहिलेली होती. प्यारीचंद मित्र हे हिंदू कॉलेजचे विद्यार्थी होते. इंग्रजी शिक्षण घेण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी त्यांनी बंगाली साहित्याचे भरपूर वाचन केले होते. त्याचे कार्य अनेकविध स्वरूपाचे होते, आणि व्यापारी देवाणघेवाण वगैरे विषयातही त्यांना रस होता. आयुष्याच्या शेवटच्या काळात मित्रांना आध्यात्माचा व ब्रह्मविद्येचा छंद जडला होता. त्यांच्या अशा अनेक-विध अनुभवांचे चित्रण फक्त त्यांच्या सामाजिक व्यक्तिरेखाचित्रणामध्ये व बोधपर कथांमध्ये दिसून येते.

प्यारीचंद मित्रांनी १८५४ साली राधानाथ शिकदार याच्या सहकार्याने स्त्रियांसाठी एक स्वस्त किमतीचे मासिक पत्रक काढले. हीच त्यांच्या साहित्यिक कार्याची सुरुवात होय. राधानाथ शिकदार यांनीच माऊट एव्हरेस्ट हे हिमालयाचे सर्वात उंच शिखर असल्याचा शोध लावला होता. त्या काळी प्रचलित असलेल्या उच्चभू गव्यशैलीने त्याचे उद्दिष्ट साध्य होणार नाही असे या दोन्ही सपादकांना वाटल्यामुळे त्यांनी स्वतःची सोपी भाषाशैली निर्माण केली ही शैली म्हणजे एकप्रकारची साहित्यिक भाषेत व बोलीभाषेत साधलेली तडजोड होती.

‘आलालेर घरेर दुलाल’ (उच्चवर्गीय कुटुंबातील लाडावलेला मुलगा) ही मित्रांची पहिली व प्रातिनिधिक स्वरूपाची कादंबरी म्हणजे अस्सल कादंबरीचा पहिलाच नमुना होय. ही कादंबरी प्रथम त्यांच्याच मासिकातून १८५५ ते १८५७ या काळात क्रमशः प्रसिद्ध झाली, आणि त्यानंतर १८५८ साली पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली. यात एका श्रीमंत पण योग्य शिक्षण न मिळालेल्या व सारासार विचार नसलेल्या माणसाच्या मुलाची दुःखद कहाणी सांगितलेली आहे. या मुलाला काय वाटेल ते करण्याची मुभा असल्यामुळे अखेर त्याने स्वतःचा सत्यनाश ओढवून घेतला. पण त्याचा धाकटा भाऊ चागला असल्यामुळे त्यानेच शेवटी वडील भागला वाचविले. कथा सरळसरळच बोधवादी आहे आणि तीत कादंबरीची सर्वसमावेशकता नाही. पण पात्रांचे स्वभाव-चित्रण मात्र केवळ चांगलेच नाही तर क्वचित फारच चटकदार आहे. प्रसंग जरा तुटक असले तरी त्यात जीवनातील विनोदाची चमक आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या काळात, हुगळीच्या आसपासच्या गावामधील कुलीन मध्यमवर्गीयांची वागणूक कशी असे, त्याचे अत्यंत काटेकोर चित्रण या कादंबरीत केलेले आहे. असे चित्रण तत्कालीन साहित्यात इतरत्र कोठेही सापडत नाही. ‘आलालेर घरेर दुलाल’ मधील ‘ठक चाचा’ (फसवा काका), मुसलमान मुन्शी अशा काही व्यक्तिरेखा पाहिल्या की ही कादंबरी एक ‘भ्रमणगाथा’ (picaresque) आहे, असे वाटू लागते. ठक चाचा हा एक दुतोंड्या खलनायक आहे पण तितकाच तो माणूस म्हणूनही महत्त्वाचा आहे.

(१) स्त्रियांसाठी विश्वन लेखकानी मापांतरित व रूपांतरित केलेली पुस्तके मी वगळली आहेत. जसे—मिसेस मुलेन्स याचे ‘कुलमनी ओ करुणार विवरण’.

सोळाव्या शतकातील कविकंकण या कवीच्या 'भामरू दत्त' या पावाप्रमाणेच मित्रांचे 'ठक चाचा' हे पात्र देखील बंगाली साहित्यातील एक अजरामर पात्र आहे.

मायकेल मधूसूदन दत्त ह्यांनी बंगाली काव्यासाठी जे काही केले, तेच काहीशा प्रमाणात प्यारीचंद मित्रांनी बंगाली कादंबरीसाठी केले. मित्रांनीही स्वतःची भाषाशैली बढवली. या शैलीत व्याकरणाच्या करामती व मनोहारी संस्कृतप्राचुर्य नसले तरी त्याची भाषा नेमकी अभिव्यक्ती साधणारी, जिवंत व परिपूर्ण आहे. मित्रांच्या कथेच्या प्रकाशनापूर्वी (या ठिकाणी मुखर्जींची रोमंटिक कथा विचारात घेऊ नये, कारण एक तर ती स्वतंत्र विषयावरची नव्हती आणि कॉलेजातील क्रमिक पुस्तकांच्या दृष्टिकोनातून लिहिलेली होती), बंगाली कादंबरी म्हणजे केवळ लोककथा, किंवा फारसी, संस्कृत, उर्दू व इंग्रजीतून घेतलेल्या प्रणयरम्य साहसकथा, असेच मानले जाई. मित्रांचे सुरुवातीचे एक समीक्षक राजेंद्रलाल मित्र म्हणतात त्याप्रमाणे, 'प्यारीचंद मित्रांनीच, सामान्य वाचकाची रटाळ पटात व कंटाळवाण्या गद्यात लिहिलेल्या साहसामक लोककथांपासून, प्रथम सुटका केली.

मित्रांच्या गद्यशैलीचे व त्यांनी कथा-कादंबरी या प्रकारावर केलेल्या प्रयोगांचे महत्त्व, त्यांच्या समकाळीन लेखकांच्या दृष्टीतून निसटले, कारण ते लेखक अजून-पर्यंत विद्यासागराच्या खणखणीत प्रभावी शैलीच्या आवरणातून बाहेर पडले नव्हते. याला अपवाद होते फक्त कालीप्रसन्न सिंह (१८४०-१८७६). यांनी अत्यंत निष्ठापूर्वक 'महाभारता'चे बंगाली गद्यात भाषांतर केले होते आणि त्याच्या छापील प्रती फुकट वाटल्या होत्या. शिवाय मायकेल मधूसूदन दत्त यांच्या बंगाली काव्यातील असामान्य कर्तबगारीबद्दल त्यांनी त्याचा जाहीर सन्मान केला होता. सिंह यांनी कलकत्त्याच्या जीवनातील सामाजिक व व्यक्तिगत अंगांची, 'उपरोधिक भाषेत' बाही व्यक्तिरेखाचित्रणे लिहिली आहेत. नवश्रीमंताच्या ज्या वर्तणुकी त्यांना मूर्खपणाच्या, अप्रामाणिकपणाच्या व अनीतिदर्शक वाटत त्या प्रवृत्तीकडे त्यांनी विशेष लक्ष पुरविले आहे. त्याची भाषा ही संपूर्णपणे प्रचारातली बोलीभाषाच आहे. पण तिळा कलकत्त्याची इंग्रजाळलेली भाषा म्हणणे अधिक योग्य ठरेल. भाषाज्ञेरी विनोदी पण अश्लीलतेकडे झुकणारी आहे. सिंह यांनी मित्रांच्या कथेपासून प्रेरणा घेतली हे स्पष्टच आहे; पण त्यांना या पूर्वसूत्रीच्या लेखनातील अस्सल खानदानीपणा व मानवतावादी दृष्टिकोन मात्र स्वतःच्या लेखनात आणता आला नाही. सिंहाचे 'हुतोम पंचांग नक्षा' (निरीक्षक घुबडाचे अवलोकन, १८६२) हे अगदी निकट दर्जाची अभिरुची असणाऱ्या व अश्लील विनोद पसंत करणाऱ्या लोकांनाच आवडेल असे पुस्तक आहे, आणि आता ते केवळ नाममात्र

(२) ही व्यक्तिरेखाचित्रणे खरे पाहता, सिंहाचा तरुण साहित्यिक सहकारी व 'हरिदासेर गुप्तकथा' या पुस्तकाचा लेखक, सुवनचंद्र मुखर्जी याने लिहिलेली असावीत असे मानण्यास पुरेसा पुरावा आहे.

उरले आहे.

सिंहाच्या व्यक्तिरेखाचित्रणांना तात्पुरते खूप यश मिळाले आणि अनुकरणही अनेक लेखकांनी केले. यापैकी काही लेखकांनी सिंहाचा विरुद्ध पक्ष स्वीकारून, त्यांच्या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वावर रोख होता त्यांच्या वतीने बाजू मांडण्याचा प्रयत्न केला. १८७० सालच्या सुमारास ज्या लेखकांनी रेनॉल्डच्या कादंबऱ्याची रूपांतरे केली, त्यांनी सिंहाचीच भाषाशैली उचलली होती. अशा प्रकारचे एक प्रारंभीचे पुस्तक म्हणजे 'हरिदासेर गुप्तकथा' (१८७२). हे पुस्तक अर्धशिक्षितांमध्ये व किशोर वयाच्या वाचकांमध्ये इतके लोकप्रिय झाले की त्यामुळे निकृष्ट दर्जाच्या पुस्तकांच्या बाजारात असल्या 'गुप्तकथा'चे सर्रास पेव कुटले. याचा अर्थ ही सर्वच पुस्तके एकजात अश्लील व धुल्लक होती असा नव्हे, त्यापैकी काही पुस्तकांमध्ये चांगल्या मजेदार प्रेमकथा आहेत. पण आता ही सगळी पुस्तके विस्मृतीच्या पटलाआड गेली आहेत. या पुस्तकाचा एक उल्लेखनीय विशेष म्हणजे त्यात अत्यंत धीटपणे बोलीभाषेचा वापर केलेला असे, त्यामुळेच त्यांना इतकी लोकप्रियता मिळू शकली.

बकिमचंद्र चॅटर्जी (१८३८-१८९४) याचा जन्म एका कर्मठ कुटुंबात झाला व शिक्षण हुगळी कॉलेजमध्ये झाले. मायकेल मधुसूदन दत्त यांनी बंगाली काव्यक्षेत्रात जे परिवर्तन घडविले तेच बकिमचंद्रांनी बंगाली कथा-कादंबरी साहित्यात घडविले. म्हणजेच त्यांनी बंगाली कथा-कादंबरी साहित्यात जास्त कल्पकता आणली. पण त्यांना दत्तासास्त्री मुळ्यातूनच स्वतःची भाषा निर्माण करावी लागली नाही. या बाबतीत ते दत्तापेक्षा जास्त माय्यवान ठरले, कारण त्यांच्या वेळेपर्यंत बंगाली गद्यशैलीला चांगला दर्जा प्राप्त झालेला होता. चॅटर्जींनी या गद्यातील दिखालू शब्दावडंबरांमुळे येणारा रुक्ष कंटाळावागेपणा घालविला, आणि त्यात सहजता आणि सखोलता आणली. पुढे ते जसजसे जास्त लिहू लागले तसतशी त्यांची स्वतःची शैली विकसित झाली.

ईश्वरचंद्रांचे अनुकरण करून चॅटर्जींनीही त्यांचे साहित्यिक कार्य पद्यलेखनापासूनच सुरू केले. पण काव्य हे आपले खरे माध्यम नाही हे त्यांच्या लक्षात येण्यास फार वेळ लागला नाही, आणि ते लगेच कथा-कादंबरी लेखनाकडे वळले. अगदी प्रथम त्यांनी एका जाहीर झालेल्या बक्षिसासाठी एक 'कादंबरीका' लिहिण्याचा प्रयत्न केला. त्यांना ते बक्षीस मिळाले नाही आणि ही कादंबरीका कधी प्रकाशितही झाली नाही. छापील स्वरूपात प्रकाशित झालेली त्याची पहिली कादंबरी 'राजमोहनस् वाईफ' ही होय ('इंडियन फील्ड' मधून १८६४ साली क्रमशः प्रसिद्ध झाली). ही कादंबरी इंग्रजीत लिहिलेली असून कदाचित पूर्वी बक्षिसासाठी पाठविलेल्या कादंबरिकेचेच इंग्रजी भाषांतर असावे असे वाटते. 'दुर्गेशनदिनी' (मध्ययुगीन जहागीरदाराची कन्या) ही त्यांची पहिली बंगाली कादंबरी, पुढच्या वर्षी म्हणजे १८६५ साली प्रकाशित झाली. या कथानकाचा गाभा भूदेव मुखर्जींच्या कथेतून ('अंगुरीय विनिमय') घेतलेला असून मांडणी साधारणतः स्कॉटच्या 'आयवन्हो'च्या ('Ivanhoe') धर्तीची आहे.



विद्यासागरांसारखी उच्चभू भाषा वापरलेली आहे आणि समकालीन अभिरुचीचा हलक्या दर्जाच्या विनोदाकडे व विदूषकीपणाकडे कल असलेला पाहून, एक अपरिपक्व ब्राह्मणाचे पात्र घालून या गोष्टीही रंगविलेल्या आहेत. पण तरीही ही कथा संपूर्णपणे नवी व अतिशय मनोरंजक वाटली. केवळ वैवाहिक प्रेमच भाहीत असलेल्या लोकांना ही विशुद्ध प्रेमकथा पटावी म्हणून बनावट ऐतिहासिक पार्श्वभूमी वापरली आहे.

त्याची दुसरी कादंबरी 'कमलकुंडला' (१८६६) ही चॅटर्जींच्या सर्व प्रणय-कथांमध्ये उत्कृष्ट ठरेल अशी आहे. विषय भावरम्य व मन जिंकून घेणारा आहे आणि क्वचित अतिभावुकता व दुहेरी कथागुंफण असूनही एकंदरीत माडणी कौशल्यपूर्ण आहे. भवभूतीच्या 'मालतीमाधव' मधील संन्यासिनी नायिकेचे नाव चॅटर्जींनी त्यांच्या नायिकेला दिले आहे आणि तिचे स्वभावचित्रण काहीसे कालिदासाच्या शकुंतलेसारखे व काहीसे शेक्सपियरच्या मिरांडासारखे आहे. मुख्य कथानकाच्या भावरम्यतेला साजेल अशी भाषा वापरलेली आहे.

यानंतरच्या 'मृणालिनी' (१८६९) या कादंबरीत चॅटर्जींच्या लेखनाचा दर्जा अनपेक्षितपणे घसरलेला दिसतो व एकप्रकारची अपरिपक्वता जाणवते. ही ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवरील प्रणयकथा दुर्दैवाने अगदीच बेडौल व गुंतागुंतीची उतरली आहे. प्रमुख पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा नीट विकास झालेला नाही आणि कथाही सुसंगत नाही. यातले पशुपती व मनोरमा यांचे उपकथानक स्वतंत्र कथेमध्ये चांगले विकसित होऊ शकले असते. 'मृणालिनी' ही कादंबरी कदाचित 'कमलकुंडला'च्या आधी लिहिलेली असणेही शक्य आहे.

यानंतर मात्र चॅटर्जींचे केवळ गद्य प्रणयकथा लिहून समाधान होईनासे झाले आणि ते एका विशिष्ट हेतूने लिहिणारे लेखक म्हणून पुढे सरसावले. साहित्याद्वारे सांस्कृतिक परिवर्तन घडवून बंगाली भाषिकाना बौद्धिक खाद्य मिळेल असे लेखन करण्याचा त्यांनी चंग वाधला. याच उद्देशाने त्यांनी १८७२ साली 'बंगदर्शन' नावाचे मासिक पत्रक काढले. शेवटची दोन पुस्तके सोडली तर त्याचे बाकीचे सर्व लिखाण प्रथम याच मासिकातून प्रसिद्ध झाले. या लिखाणात कथा, कादंबऱ्या, विनोदी व्यक्तिचित्रे, ऐतिहासिक व इतर विषयावरील निबंध, माहितीपर लेख, धार्मिक प्रवचने, साहित्य समीक्षा व पुस्तकमरीक्षणे इत्यादींचा समावेश होतो.

चॅटर्जींच्या दोन कथा व एक कादंबरीक सोडली तर त्यांच्या बाकीच्या लिखाणात घरगुती स्वरूपाच्या प्रेमकथा सांगितलेल्या असतात आणि या कथांमधून नीतीवादाचा सूर जाणवतो. 'विषयश्च' (१८७३) ही त्यांची 'बंगदर्शन'मधून क्रमशः प्रसिद्ध झालेली पहिली कादंबरी होय. या कादंबरीत, विधवाविवाहामुळे एका कुटुंबावर कसा अनर्थ ओढवला, त्याची शोकमय कहाणी सांगितलेली आहे. नागेंद्र नावाचा एक सुशिक्षित श्रीमंत मनुष्य असतो, व त्याचा विवाह झालेला असून तो आयुष्यात चांगला स्थिरस्थावर झालेला असतो. त्याच्याच घरात आश्रयाला राहिलेल्या कुंदा नावाच्या

मुलीशी त्याची योगायोगाने गाठ पडते. या मुलीचा सूर्यमुखीच्या—म्हणजे नागेंद्राच्या बायकोच्या—नात्यातल्या एका माणसाशी विवाह झालेला असतो. पण लवकरच नवरा वारल्यामुळे ती माघारी आलेली असते. नागेंद्राचे कुदेवर प्रेम बसते. ही गोष्ट जेव्हा सूर्यमुखीच्या लक्षात येते, तेव्हा एका कर्तव्यदक्ष गृहिणीच्या नात्याने ती नवऱ्याच्या सुखाखातर त्याला कुंदाशी लग्न करायला सुचवते. लग्न झाल्यानंतर मात्र ती कुणालाही न सांगता घर सोडून निघून जाते मग नागेंद्राला पदोपदी सूर्यमुखीची आठवण येऊ लागते व त्याचे कुंदेवरील प्रेम कमी होऊ लागते. शेवटी तो सूर्यमुखीच्या शोधार्थ बाहेर पडतो. इकडे सूर्यमुखीला एका सन्याशाने मरणाच्या दारातून वाचवलेले असते. नागेंद्राला सूर्यमुखी मिळते व त्या जोडण्याचे मीलन होते. यामुळे कुंदा पुरती खचून जाते व आत्महत्या करते. या कथेत इतर काही पात्रे व प्रसंग असे घातले आहेत की त्यामुळे कथेच्या ओघात कंटाळवाणेपणा जाणवत नाही. या कादंबरीद्वारे बंगाली वाचकाला एकोणिसाव्या शतकातील मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनाचे जवळून दर्शम घडले. चॅटर्जीच्या वर्णनशैलीला 'विषवृक्ष' कादंबरीत पुरेपूर वाव मिळाला आहे. त्याचप्रमाणे चॅटर्जींनी या ठिकाणी केवळ दिवाळी स्वरूपाचे जीवनदर्शन घडविण्याची भूमिका सोडून ठामपणे नीतीवादी लेखकाची भूमिका स्वीकारलेली दिसते. त्यामुळे त्यांच्या निर्माणक्षम सृजनशीलतेवर घातक परिणाम झाला आहे. या कादंबरीमुळेच ते प्रतिगामी विचारसरणीचे समाजसुधारक ठरले. चॅटर्जी हे नव्यानेच स्थापन झालेल्या कलकत्ता युनिव्हर्सिटीच्या (१८५६) पहिल्या दोन पदवीधरांपैकी एकजण होते; पण तरीही काही महत्त्वाच्या प्रभावावत त्यांनी नेहमीच जुना परंपरावादी दृष्टिकोन स्वीकारला आणि विषवाविवाहाचे कधीही मर्मथन केले नाही.

'चंद्रशेखर' (१८७७) या कादंबरीत, एकमेकांशी फारसा संबंध नसलेली दोन कथानके एकत्र जोडलेली असल्यामुळे, ती पार विघडून गेली आहे. या कादंबरीतही पुन्हा अठराव्या शतकातील वातावरण कथानकासाठी निवडले आहे, पण कादंबरी मात्र संपूर्णपणे ऐतिहासिक नाही. या कादंबरीचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे, चॅटर्जींच्या फक्त या एकाच कादंबरीत नायिकेच्या—म्हणजे शैवालिनीच्या स्वभावाचा संपूर्ण विकास झालेला दिसतो. पण लेखकाला गूढवादाचे अतिरिक्त आकर्षण असल्यामुळे कथानकावर वाईट परिणाम झालेला आहे, हेही सांगायला हवे.

यानंतरची 'रजनी' (१८७७) ही कादंबरी विल्की कॉलिन्सच्या 'अ बुमन इन व्हाईट' या कादंबरीतील आत्मचरित्रात्मक तंत्राने लिहिलेली आहे. या कादंबरीतील प्रमुख पात्र बुल्वर लिटन याच्या 'लास्ट डेज ऑफ पॅपे' यातील निदियासारखे आहे. या आंधळ्या मुलीची कथा लिहिताना चॅटर्जींची प्रतिभा ऐन भारता आलेली दिसते. स्वभावचित्रण सर्वत्र चांगले साधले आहे आणि शैली प्रवाही आहे.

'कृष्णकांतरे विल' (कृष्णकांताचे मृत्युपत्र, १८७८) या कादंबरीत चॅटर्जींनी कल्पकतेला काही प्रमाणात भावनेची जोड दिलेली आहे. त्यामुळे ही कादंबरी पाश्चात्य

कादंबरीच्या खूपच जवळ जाते. कथानक काहीसे 'विषवृक्ष' सारखेच आहे. कथेची सुरुवात होते तीच गृहकलहापासून. एका विवाहित पुरुषाला स्वतःच्या पत्नीपेक्षा दिसायला सुंदर असलेल्या एका विधवेचे आकर्षण वाढू लागते व त्यामुळे अखेर सर्व कुटुंबाचा नाश होतो. या कथेचा सारांश असा की, निष्ठावान पत्नीच्या स्वार्थत्यागामुळेच अखेर माणसाच्या आत्म्याला शांती मिळू शकते आणि केवळ वैयक्तिक प्रेमाने विनाश ओढवतो.

बंकिमचंद्राच्या कादंबऱ्यांमध्ये जिला संपूर्णपणे ऐतिहासिक कादंबरी म्हणता येईल अशी कादंबरी 'राजसिंह' ही होय. (१८८१, पुनर्लेखन करून वाढवलेली चौथी आवृत्ती १८९३ साली प्रकाशित झाली). पण या कादंबरीत ऐतिहासिक वातावरणाशी न जुळणारी पात्रे बरेचवेळी येत असल्यामुळे, कथानक विघडून जाते. काहीही असले तरी या कादंबरीतली कथाकथनशैली मात्र मनोरंजक आहे.

'आनंदमठ' (१८८२) ही अपुऱ्या कथानकावर आधारलेली एक राजकीय कादंबरी आहे. येथे एक कादंबरीकार या दृष्टीने बघता बंकिमचंद्रांच्या शक्तीचा निश्चितपणे न्हास झालेला दिसतो. उत्तर बंगालमध्ये १७७३ साली बंड पुकारणाऱ्या एका सन्याशाच्या जीवनासंबंधीच्या अत्यंत तोकळ्या कथानकावर ही कादंबरी आधारलेली आहे. चॅटर्जींनी या कथेला राजकारणमिश्रित धार्मिक स्वरूपाचे वळण दिलेले आहे. त्यांनी त्यांच्या पात्रांना, गीतेतील तत्त्वज्ञानानुसार दुष्टदमनार्थ सिद्ध झालेले व निष्काम कर्मयोगाचे पालन करणारे, असे देशप्रेमी रंगविले आहे. हे देशप्रेमी ब्रिटिशाना आपल्या देशाचे लबाड शत्रू मानत आणि आधीच्या वर्षी जो महाभयंकर दुष्काळ पडला त्यालाही तेच कारणीभूत आहेत असे समजत. याच कारणास्तव मनात वैमनस्य घेऊन ते ब्रिटिशांशी लढत होते, असे दाखविले आहे. पण लेखक स्वतः सरकारी नोकरीत असल्यामुळे, भारतीयांचे ब्रिटिशांबद्दलचे हे अनुमान योग्य नाही असे ठरविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे; आणि आनंदपंथीयांच्या पराभवाचे कारण सत्ताधारी पक्षाच्या वागणुकीत व ब्रिटिशांच्या चतुराईत न शोधता त्यांच्यामध्ये स्वतःतच काय कमतरता होती याचा शोध घ्यायला हवा, अशी पुरवणी जोडून दिली आहे. खरे पाहता बंकिमचंद्र केवळ जन्माने भारतीय होते म्हणूनच नव्हे, तर अगदी वैयक्तिक विचारांच्या पातळीवरही त्यांना ब्रिटिश राजवटीबद्दल अजिबात जिन्हाळा नव्हता. नव्यानेच उठाव करू पाहणाऱ्या राष्ट्रीय चळवळीचीही त्यांना योग्य जाणीव होती. "आनंदमठ" कादंबरीत त्यांच्या प्रतिकार व श्रद्धा या दोन्ही भावना व्यक्त झालेल्या आहेत. कादंबरी या दृष्टीने ही रचना वैशिष्ट्यपूर्ण नाही पण तीतून हिंदूंच्या स्वदेशप्रीतीचा अन्वय लागतो. या कादंबरीने बंगालला 'वंदे-मातरम्' हे पहिले राष्ट्रगीत दिले, त्यामुळे 'आनंदमठ' ही एका श्रेष्ठ लेखकाची समर्थ रचना ठरते. शिवाय या कादंबरीमुळे अनेक धार्मिक, राष्ट्रीय व स्वदेशाभिमानी चळवळींना जोरदार उत्तेजन मिळाले व त्यातूनच हिंदू मिशनरींचे कार्य सुरू झाले. याच कार्याने पुढे विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात विशाल रौद्ररूप धारण केले.

दरम्यान चॅटर्जीचा कल कलाकृतीपेक्षा प्रचाराकडे अधिकाधिक झुकू लागला होता. वैज्ञानिक दृष्टीने 'भगवद्‌गीते'चा व इतर धर्मग्रंथाचा अन्वय लावून जुन्या हिंदू धर्माचे पुनरुज्जीवन करण्याचा प्रयत्न, अप्रत्यक्षपणे ब्रह्मविद्येचा (theosophy) आधार घेऊन सुधारक विचारसरणीला व ब्राह्मोच्या एकेश्वरवाद्याला प्रतिक्रियात्मक विरोध करण्याची प्रवृत्ती, या गोष्टींमुळे हा थोर कादंबरीकार संपूर्णपणे बदलून गेला. 'देवी चौधुराणी' (१८८४) या कादंबरीत त्यांचे बदललेले व्यक्तिमत्त्व स्पष्टपणे दिसून येते. ही एक भावपूर्ण कथा असून अतिशय मनोरंजक आहे, यात काहीच संदेह नाही. काही प्रसंग तर वास्तवातलेच आहेत आणि फार आकर्षकपणे चित्रित केलेले आहेत. पण मध्यवर्ती पात्राच्या भूमिकेचा विकास, म्हणजेच एका तरुण श्रीमंत ब्राह्मणाच्या गरीब व दुर्लक्षित पत्नीचे महिला-रॉबिनहुडमध्ये परिवर्तन होणे, हा भाग 'भगवद्‌गीते'तील कृष्ण या निष्काम कर्मयोगी पात्रासारखा दान्यविलेला आहे, तो फारसा खरा व विश्वासार्ह वाटत नाही.

'सीताराम' (१८८६) ही चॅटर्जीची शेवटची कादंबरी मध्य-बंगालमधील एका हिंदू पुढाऱ्याने त्या वेळच्या उद्वट मुसलमानाविरुद्ध बड पकारले, या विषयावर लिहिलेली आहे. या कादंबरीतील मध्यवर्ती पात्र प्वांगले रेखाटलेले आहे पण इतर पात्रे मात्र एकतर अतिशय आदर्शवादी किंवा कमालीची सदृश उतरलेली आहेत. कथानकात कल्पकतेचा अभाव जाणवतो व कथेची गुफणही चांगली साधलेली नाही. शैली वाचाळ व ओंबडधोबड आहे.

चॅटर्जीचे कादंबरीव्यतिरिक्त डोळ्यात भरणारे लेखन म्हणजे त्यांनी लिहिलेली व्यक्तिचित्रणे 'कमलाकातेर दत्तर' (१८७५, 'कमलाकात' या शीर्षकाने वाढविलेली आवृत्ती पुढे १८८५ साली प्रकाशित) या पुस्तकात अर्धवट विनोदी व अर्धवट गंभीर अशी, डे व्हिंसी याच्या 'कनफेशन ऑफ डॅन इंग्लिश ओपियम ईटर' मधल्यासारखी, व्यक्तिचित्रणे आहेत. येथे त्याची भाषागैली अगदी रंगात आलेली दिसते. चॅटर्जीचे गंभीर विषयावरील निबंध दोन खंडांमध्ये संग्रहित केलेले आहेत. यात पॉझिटिव्हिझम-पासून ते साहित्यिक समीक्षेपर्यंत, व इतिहासापासून ते प्रचलित विज्ञानापर्यंत, अनेक विषय हाताळलेले आहेत. दोन प्रदीर्घ निबंधांमध्ये चॅटर्जींनी मिलच्या उपयुक्ततावादाचा (Utilitarianism) व कॉम्टच्या प्रत्यक्षार्थ मानवतावादाचा (Positivist Humanism) मूळ अर्थ शोषण्याचा कसोशीने प्रयत्न केलेला आहे. बंगालमधील शेतकीव्यवसायाच्या आर्थिक परिस्थितीचे त्यांचे पृथक्करण अतिशय सूक्ष्म आहे. लोकांच्या जीवनाकडेही त्यांनी अशाच सूक्ष्म दृष्टीने बघायला हवे होते, अशी अपेक्षा ठेवण्यात खरे तर काहीच गैर नाही. पण दुर्दैवाने त्यांच्या मनाच्या घडणीवर हळूहळू गूढवादाचा व अज्ञात शक्तीच्या आकर्षणाचा अधिकाधिक पगडा बसत गेला. त्यानंतर चॅटर्जींना उपयुक्ततावादात व बंगालच्या शेतीविषयक प्रश्नांमध्ये काहीच अर्थ वाटेनासा झाला आणि ते साख्य तत्त्वज्ञानाच्या व गीतेच्या अभ्यासातच वेळ घालवू लागले.

आयुष्याची अग्नेरची काही वर्षे तर त्यांनी स्वतःला अगदी संपूर्णपणे गीतेच्या अभ्यासात व कृष्णपंथाच्या समस्यांमध्ये गुंतवून घेतले होते. या अभ्यासातून 'धर्मतत्त्व' (१८८८) व 'कृष्णचरित' (१८८२, संशोधित आवृत्ती १९०२) हे दोन ग्रंथ निर्माण झाले. 'कृष्णचरित' या शेवटच्या रचनेतून चॅटर्जींच्या साक्षेपी पृथक्करणाचा व ऐतिहासिक द्रष्टेपणाचा प्रत्यय येतो.

बंकिमचंद्र चॅटर्जी हे एक थोर कथाकार होते व प्रणयकथा लिहिण्यात त्यांचा विशेष हातखंडा होता. त्यांचा जीवनाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन नितकासा सखोल व साक्षेपी नसला व कथानकाचा पटही फारसा विस्तृत नसला, तरीही ते एक थोर कादंबरीकार ठरतात, आणि केवळ थोर कादंबरीकारच नव्हे, तर त्याबरोबरच ते एक मार्गशोधक व मार्ग निर्माणकर्ते आहेत. पुरेशी उपजीविकेची साधने उपलब्ध असलेल्या इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या प्रतिष्ठित व सुस्थित कौटुंबिक जीवन जगणाऱ्या व पाश्चात्य सुधारणेला सामोऱ्या जाणाऱ्या बंगाली पथिकाचे चॅटर्जी हे प्रतिनिधी होते. त्यांच्या साहित्यिक वृत्तीला कौटुंबिक असमाधानाचा प्रश्न सदैव डावत असे, आज हा प्रश्न आपल्याला अगदीच चरचरा वाटतो. त्यांच्या कादंबऱ्यांमधील वहारदार, झगझगीत, उत्साही वातावरण हे खरे पाहता व्हिक्टोरिया युगातील बंगालच्या आरामशीर व भरपूर रिकामा वेळ असलेल्या दिवसाचे निदर्शक आहे. वाचकांना या उत्साही वातावरणाची चमक तेव्हा जाणवली, आणि आजही जाणवते. चॅटर्जी इतकी सहज व सार्वत्रिक लोकप्रियता त्यांच्या आधीच्या व नंतरच्याही, कुणाही बंगाली लेखकाला लाभली नाही त्यांच्या कादंबऱ्यांची भाषातरे जवळ जवळ सर्व प्रमुख भारतीय भाषांमध्ये झालेली आहेत, आणि या भाषांतरामुळे त्या भाषांमधील साहित्यिक प्रगतीला मदत झालेली आहे.

बंकिमचंद्र चॅटर्जींचे वडील-बंधू संजीवचंद्र चॅटर्जी (१८३४-१८८९) हे जन्मतःच एक अजब वल्ली होते. ते जरा कमी विक्षिप्त असते आणि त्यांनी सातत्याने साहित्यिक निर्मितीचा पाठपुरावा केला असता, तर कदाचित ते त्यांच्या धाकट्या भावापेक्षाही चांगले कादंबरीकार होऊ शकले असते. 'बंगदर्शन'च्या शेवटच्या दिवसात त्यांनी आपल्या भावाच्या या मासिकाचे संपादन केले व स्वतःही 'भ्रमर' नावाचे एक लहानसे पत्रक सुरू केले (एप्रिल, १८७४ पासून). ही दोन्ही पत्रके त्यांच्या कंठालपाडा (कलकत्त्याच्या उत्तरेस २४ मैलावर) नावाच्या गावातील वंशपरंपरागत वाड्यामधून छापून प्रकाशित होत. 'भ्रमर'च्या पहिल्या दोन अंकामधून संपादकाच्या दोन कथा प्रसिद्ध झाल्या होत्या; यापैकी दुसरी कथा, पुढे रविंद्रनाथ टागोरानी सुरू केलेल्या लघुकथा या प्रकाराच्या फार जवळ जाणारी होती. 'कंठमाला' (१८७७) ही विस्कळितपणे गुंफलेली व निष्काळजीपणे लिहिलेली कादंबरी आहे. या कादंबरीच्या विसाव्या प्रकरणातील लोककल्याणकारी समाजाच्या उल्लेखावरून बंकिमचंद्रांना 'आनंदमठ' लिहिण्याची कल्पना सुचली. 'माधवीदासा' (१८७८-८० क्रमशः प्रसिद्ध) या कादंबरीत 'कंठमाला'मधल्या काही पात्रांच्या पूर्वायुष्याचा इतिहास सांगितलेला आहे. ही कथा

बंगाली लोक-कथाची आठवण करून देते. डळमळीत कथानक, सामान्य वर्णनशैली व सुटक प्रसंग, अशा प्रकारची ही कादंबरी आहे, पण त्यातील 'पितम' हे पात्र मात्र फारच लोभसवाणे आहे. बहुधा हे लेखकाचे स्वतःचेच व्यक्तिचित्र असावे. 'जाल प्रतापचंद्र' (१८८१) ही एका श्रीमंत कुटुंबातील गृहकलहाची मनोरंजक कहाणी आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी हा विषय फार गाजलेला होता. हे-पुस्तक म्हणजे कादंबरीही आहे व इतिहासही. कथाकथन मनःपूर्वक केलेले आहे. सजीवचंद्र चॅटर्जीचे सर्वात वैशिष्ट्यपूर्ण व नावाजलेले लेखन म्हणजे 'पालामऊ' (१८८०-८२ क्रमशः प्रसिद्ध) या पुस्तकातील प्रवासवर्णने. १८५० सालच्या सुमाराचा छोटा नागपूर विभागातील पहाडी प्रदेश, तेथील आदिवासी लोकांची माणुसकी, चित्रमय शुद्ध निसर्ग या सर्व पार्श्वभूमीवर लेखकाच्या भावनावेगाला उधाण आलेले दिसते.

सजीवचंद्र चॅटर्जींना लेखनकलेची देवदत्त देणगी होती. त्याच्याजवळ कल्पकता होती व भावनाही होत्या. पण ते फार निष्काळजी होते आणि त्याच्यात परिश्रम करण्याची चिकाटी अजिबात नव्हती, त्यामुळे त्याचे व्यक्तिमत्त्व होते त्यापेक्षा लहान भासते. हे मोठे चॅटर्जी कवीही होते, पण त्यांनी फक्त गद्यलेखनच केले आणि याउलट धाकटे चॅटर्जी कधीच कवी नव्हते, पण त्यांच्या नावावर एक कवितासंग्रह आहे.

तारकनाथ गागुली (१८४५-१८९१) यांनी त्यांच्या 'स्वर्णलता' (१८७३) या कादंबरीत निम्न मध्यमवर्गीयाचे परस्परामधील क्षुल्लक द्वेष, लहान लहान भाडणे, मुक्या यातना व साधासुधा आनंद, या गोष्टींचे चित्रण केले आहे. खरेखुरे वास्तववादी कौटुंबिक चित्रण करणारी हीच पहिली बंगाली कादंबरी होय. त्यातील पात्रे प्रत्यक्ष जीवनातूनच उचललेली आहेत. त्यांच्या तत्रावर किंवा भाषाशैलीवर बंकिमचंद्र चॅटर्जींचा अजिबात प्रभाव पडलेला नाही. गांगुलींनी आणखी दोन कादंबऱ्या व तीन कथा लिहिल्या, आणि या सर्व लेखनाची सामग्री त्यांनी मुख्यतः स्वानुभवातूनच गोळा केलेली दिसते. ते स्वतः डॉक्टर असून सरकारी नोकरीत होते.

प्रतापचंद्र घोष (मृत्यू १९२०) यांच्या 'बंगाधिप-पराजय' (१८६९ व १८८४ साली दोन भागात प्रसिद्ध) या कादंबरीवर बंकिमचंद्र चॅटर्जींच्या कादंबऱ्याचा सुळीच परिणाम झालेला नाही आणि कथाविस्ताराच्या दृष्टीने बधितल्यास, एकोणिसाव्या शतकातली फक्त हीच एक स्वतंत्र कादंबरी समकालीन इंग्रजी कादंबऱ्याशी बरोबरी करू शकते. या कादंबरीचा विषय ऐतिहासिक आहे—जेसोरच्या प्रतापादित्याच्या स्वतःच्या उद्धटपणामुळे व अंतस्थ गृहकलहाचा फायदा घेऊन शत्रूने त्यांचा पराभव केला, ती गोष्ट लेखकाची पुराणवस्तुतज्ज्ञ म्हणून बरीच ख्याती होती, ते एशियाटिक सोसायटीचे असिस्टंट लायब्रेरियन होते. ऐतिहासिक वातावरण कायम राखण्यासाठी, सतराव्या शतकाच्या प्रारंभीचे वातावरण तयार करण्यासाठी व तत्कालीन स्थानिक वैशिष्ट्ये त्यात आणण्यासाठी त्यांनी शक्य ते सर्व प्रयत्न केले. स्वभावचित्रण चांगले साधले आहे. पण एक कादंबरी या दृष्टीने बघू गेल्यास 'बंगाधिप पराजय' वर दिखालू भाषाशैलीचा,

पाल्हाळिक वर्णनाचा व कंटाळवाण्या तपशीलांचा विपरीत परिणाम झालेला दिसून येतो. एकंदरीत परिणाम फारसा चांगला होत नाही. पण वाचायला तशी बोजड असूनही ही कादंबरी वाचकांनी पूर्णपणे नाकारली नाही.

रमेशचंद्र दत्त ( १८४८-१९०९ ) यांना बंगालच्या बाहेर आर. सी. या संक्षिप्त नावाने ओळखले जाते. हे इंडियन सिव्हिल सर्व्हिसचे सभासद व इंडियन नॅशनल काँग्रेसचे अध्यक्ष होते. त्यांनी बंकिमचंद्रांना अनुसरून ऐतिहासिक व कौटुंबिक स्वरूपाच्या कथा लिहिण्यास सुरुवात केली. त्यांच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्या या अर्ध-ऐतिहासिक साहसकथा आहेत. ' बंगविजेता ' ( १८७४ ) ही कादंबरी आपल्याला अफबरूच्या काळात घेऊन जाते, व ' माधवी कंकण ' ( १८७७ ) ही कादंबरी शहाजहानच्या युगात नेते. या नंतरच्या दोन कादंबऱ्या खऱ्या अर्थी ऐतिहासिक कादंबऱ्या आहेत. ' महाराष्ट्र जीवनप्रभात ' ( १८७८ ) या कादंबरीत औरंगजेब व शिवाजी यांच्यामधील संघर्ष आणि भारतातील मराठी स्वराज्याचा उदय याचे वर्णन केलेले आहे, ' राजपुत जीवनसंध्या ' ( १८७९ ) ह्या कादंबरीत जहांगीरच्या राजवटीत राजपुत सैन्याचा कसा पराभव झाला ते सांगितलेले आहे. या कादंबऱ्यांची दुसरी आवृत्ती काढण्याची वेळ आली तेव्हा या चारही कादंबऱ्या ' शतवर्ष ' या शीर्षकाने एकाच खंडात प्रकाशित झाल्या ( १८७९ ). असे करण्याचे कारण म्हणजे, या कथामधून एकापाठो-पाठच्या चार मोगल सम्राटांच्या शंभर वर्षांच्या राजवटीचे दर्शन होते, हे होय ' बंगविजेता ' मध्ये पात्रांची व घटनांची अनावश्यक गर्दी झालेली आहे. या पात्रांचे व घटनांचे मूळ इंग्रजी आधारही स्पष्टपणे जाणवतात. ' माधवी कंकण 'चे कथानक अंशतः टेनिसनच्या ' एनोक आर्डन ' ( ' Enoch Arden ' ) वर आधारित आहे, मात्र रमेशचंद्रांनी तत्राच्या व शैलीच्या बाबतीत टेनिसनवर ताण केलेली आहे. ' जीवन-प्रभात ' ही त्यापेक्षाही चांगली लिहिलेली कादंबरी आहे. येथे दत्तांचा औरंगजेब, चैतजींच्या ' राजसिंह ' मधील औरंगजेबापेक्षा जास्त नेटकेपणाने रेखाटलेला आहे. या कादंबरीत लेखकाचे स्वदेशप्रेमही स्पष्ट शब्दांत व्यक्त झालेले आहे. ' जीवनसंध्या ' मध्ये कथानकाच्या मांडणीपेक्षा, इतिहासाला जास्त प्राधान्य मिळालेले आहे. प्रसंगांच्या अनावश्यक गर्दीमुळे व वर्णनशैलीत फार उच्चभ्रूणाचा आवाज आणलेला असल्यामुळे, कादंबरी या दृष्टीने ही कृती फारशी परिणामकारक होऊ शकली नाही.

दत्तांच्या शेवटच्या दोन कादंबऱ्या पश्चिम बंगालमधील शहरी व ग्रामीण विभागातील मध्यमवर्गीय जीवनावरील प्रेमकथा असून त्या वर्णनात्मक स्वरूपाच्या आहेत. दत्तांची या भागात जिल्हाधिकारी म्हणून काही काळ नेमणूक झाली होती, त्यामुळे त्यांनी स्वानुभवातूनच ही कथानके घडवली. या विभागातील शेतकरी कुटुंबाच्या जीवनाचे तंतोतंत चित्रण, रेव्हरेंड लाल बेहारी डे यांच्या ' बंगाल पीझंट लाईफ ' ( लंडन, १८७४ ) या पुस्तकात केलेले आहे. ' संसार ' ( १८८६ )<sup>३</sup> या कादंबरीत दत्तांनी कगळरपणे विधवाविवाहाचे समर्थन केलेले आहे. यावरून त्यांचा दृष्टिकोन

चॅटर्जींच्या दृष्टिकोनापेक्षा वेगळा होता, ही गोष्ट लक्षात येते. आणि दत्ताच्या या लहानशा कादंबरीला जी अफाट लोकप्रियता लाभली, त्यावरून चॅटर्जींच्या 'विषयवृत्ता'च्या प्रकाशनानंतर वाचक-समाज मानसिक दृष्ट्या किती प्रगत झाला होता हे लक्षात येते. 'समाज' (१८९४) या कादंबरीत 'संसार'मधील प्रमुख पात्राचेच पुढचे आयुष्य चित्रित केलेले आहे.

दत्तानी संपूर्ण 'ऋग्वेदा'चे बंगाली गद्यभाषांतर केले (१८८५-८७) आणि ज्याप्रमाणे मूरने संस्कृत ग्रंथांचे संकलन केले होते त्याच पद्धतीला अनुसरून त्यांनी विद्वान पंडितांच्या मदतीने महत्त्वाच्या धार्मिक ग्रंथांचे त्याच्या भाषांतरासहित संकलन केले. हा संकलन ग्रंथ 'हिंदु-शास्त्र' या शीर्षकाने दोन खंडात प्रकाशित झाला (१८९५-९६). 'रामायण' व 'महाभारत' या ग्रंथांची त्यांनी केलेली इंग्रजी रूपांतरे सुप्रसिद्ध आहेत. तसेच बंगाली साहित्याचा संक्षिप्त आढावा घेणारे पुस्तकही ('The Literature of Bengal,' १८८७) नावाजलेले आहे. 'सिव्हिलिझेशन इन इंडिया' (Civilization in India) या ग्रंथाच्या दोन खंडांमधून त्याचा आपल्या देशाच्या सांस्कृतिक इतिहासाचा अभ्यास दिसून येतो.

बंगालच्या साहित्यिक व सांस्कृतिक इतिहासात आणि काही प्रमाणात भारताच्या राजकीय इतिहासातही, आर. सी. दत्तानी स्वतःची भूमिका व्यवस्थित वठवली आहे. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत उत्साही होते, आणि आपल्या देशातील फार महत्त्वाच्या काळात त्यांनी राष्ट्राच्या घडणीत सक्रिय भाग घेतला होता.

बंकिमचंद्र चॅटर्जींच्या काही कादंबऱ्यांचा दुःखद शेवट हा सामान्य वाचकाला न रुचणारा होता विशेषतः नेहमी आनंदमय विवाहबंधनात किंवा कौटुंबिक मीलनात शेवट होणाऱ्या कथा वाचण्याची सवय लागलेल्या किशोरवयीन वाचकाना व स्त्री-वाचकाना तर असा शोकमय शेवट अजिबात आवडत नसे. त्यामुळे दामोदर मुखर्जी (१८५३-१९०७) यांनी, चॅटर्जींच्या 'कमलकुंडला' या उत्तम शोकांतिकेचा शेवट बदलून ती कथा आनंदपर्यवसायी केली, आणि स्वतःची 'मृण्मयी' नावाची पहिली कादंबरी प्रकाशित केली (१८७४). 'नवाचनंदिनी' या कादंबरीत त्यांनी चॅटर्जींच्या 'दुर्गेचनंदिनी'मधील आयेषा नावाच्या उपनायिकेची कथा वाढविली व तिचा लोकांना आवडेल असा शेवट केला. मुखर्जींनी स्कॉटच्या 'द ब्राईड ऑफ लामरमोर'चे ('The Bride of Lammormore') 'कमलकुमारी' हे रूपांतर; आणि विल्की कॉलिन्सच्या 'अ वुमन इन व्हाईट'चे 'शुक्लवसना सुंदरी' हे रूपांतर केले या शिवाय त्यांनी बारापेक्षा जास्त स्वतंत्र कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. भावनाप्रधानता व बोधवादी भूमिका हे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे प्रमुख विशेष होत.

(३) लेखकाने स्वतः या कादंबरीचे इंग्रजी भाषांतर केले. त्याचे शीर्षक 'द लेक ऑफ पामर्स' (लडन, १९०२) असे आहे.



ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिणे हे संपूर्ण कल्पित कथास्वनेपेक्षा सोपे वाटल्यामुळेच एकोणिसाव्या शतकातील कादंबरीकारांनी 'ऐतिहासिक' कादंबरी लिहिणे जास्त पसंत केले. पण खरे पाहता या रचना म्हणजे कादंबऱ्याही नाहीत आणि इतिहासही नाहीत. यापैकी काही थोड्या कादंबऱ्या मात्र त्या विशिष्ट काळावर व विषयावर इतिहास म्हणून लिहिल्या गेलेल्या पुस्तकापेक्षाही ऐतिहासिक दृष्ट्या चांगल्या आहेत. अशी एक कादंबरी म्हणजे हारानचंद्र राहा यांची 'रणचढी' (१८७६). या कथानकात ईशान्य बंगालच्या कोपऱ्यातील काचार या ठिकाणच्या परंपरागत इतिहासाचे वर्णन केलेले आहे. काचारचा शेवटचा राजा गोविंदचंद्र नारायण याच्या न्हाव्याकडून लेखकाने लहानपणी ही कथा ऐकली होती. आणि न्हाव्याने ही गोष्ट राजाच्या विधवा राणीच्या एका वृद्ध दूताकडून ऐकली होती.

स्वर्णकुमारी देवी (१८५५-१९३२) ही रविंद्रनाथ टागोराची मोठी बहीण असून, बंगालमधील पहिलीच अष्टपैतू व गुणसंपन्न लेखिका होती. तिची साहित्यिक निर्मिती जवळजवळ अर्धे शतक अन्याहतपणे चालू होती. त्यात कादंबऱ्या, कथा, कविता व नाटके इत्यादींचा समावेश आहे. तिच्या 'दीपनिर्वाण' (१८७६) या पहिल्या कादंबरीचे कथानक पृथ्वीराजाच्या सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक कथेवर आधारलेले आहे. त्यानंतरची 'छिन्नमुकुल' (१८७९) ही कादंबरी व 'मालती' (१८७९) ही दीर्घकथा भगिनीप्रेमावर लिहिलेली आहे. तिच्या शेवटच्या कादंबऱ्यांमध्ये 'स्नेहलता' (१८९२) ही कादंबरी सर्वात महत्त्वाची आहे. या कादंबरीत कलकत्त्यातील सुधारक मध्यमवर्गीय समाजाचे प्रश्न पहिल्यांदा हाताळले गेले आहेत. स्वर्णकुमारी देवीने, तिच्या वडील भावांनी १८७७ साली सुरू केलेल्या 'भारती' या मासिक पत्रकाचे, काही काळ यशस्वीपणे संपादन केले.

समकालीन कादंबरीकारामधली आणखी दोन नावे विशेष उल्लेखनीय आहेत. एक, शिवनाथ शास्त्री (१८४७-१९१९) व दुसरे, श्रीशचंद्र मुजुमदार (मृत्यू १९०८). शिवनाथ शास्त्रींच्या 'मेजबळ' (मधली सून, १८७९) व 'जुगांतर' (१८९५) या कादंबऱ्या म्हणून विशेष चांगल्या कलाकृती नसल्या तरी त्यात, ज्या काळी इंग्रजी शिक्षणाकडे कर्मठ माणसे एक प्रकारच्या भीतीने बघत, अशा काळातील कौटुंबिक व सामाजिक जीवनातली चांगली चित्रणे आलेली आहेत. मुजुमदारांच्या 'शक्तीकानन' (१८७७), 'फुलजानी' (१८९४) व 'विश्वनाथ' (१८९६) ह्या कादंबऱ्यांमध्ये शंभर वर्षांपूर्वीच्या ग्रामीण जीवनाचे अत्यंत मनोहर चित्रण कुशलतेने केले आहे, त्यांना निसर्गसौंदर्य मनःपूर्वकतेने न्याहाळण्याची व त्या वातावरणातील मर्मस्थळे अचूकपणे टिपण्याची असामान्य जाण होती.

नगेन्द्रनाथ गुप्ता (१८६१-१९४०) हे पुढे पत्रकार म्हणून नावाजले, पण त्याच्या लेखनाची सुखात कादंबरीपासूनच झाली होती. 'पर्वतवासिनी' ही त्यांची पहिली कादंबरी १८८३ साली प्रकाशित झाली. दुसरी 'लीला' (१८८५) ही देखील एक

चांगली कौटुंबिक कादंबरी आहे. गुप्ताचे कादंबरीलेखन अगदी त्याच्या आयुष्याच्या अखेरपर्यंत अव्याहतपणे चालू होते. त्याच्या कादंबऱ्या वाक्यमंच चटर्जीच्या कादंबऱ्याच्या धर्तीच्या असून त्यात भावविवशता जास्त बरचढ आहे. गुप्ताच्या कथापैकी काही कथा चिरंतन मूल्य असलेल्या आहेत.

इंद्रनाथ बॅनर्जी (१८४९-१९११) याच्या विडंबनात्मक लेखनाचे (यात कविता, व्यक्तिचित्रणे, कथा व कादंबऱ्यांचा अंतर्भाव होतो) सर्वत्र भरपूर कौतुक झाले, ते केवळ त्यातील गुणवत्तेमुळे नव्हे तर त्यातील प्रतिक्रियात्मक कर्मठ विचार-सरणीमुळे. पण आज हे लेखन वाचल्यास त्यातील उपरोध व ओवडधोवड विनोद आणि अस्त्रीलता, वाचकाच्या अभिरुचीला मानवणारी नाही. त्यामुळे त्याचे काही लेखन बऱ्यापैकी असूनही, बॅनर्जी हे लेखक आज विस्मृतीच्या आड गेले आहेत. बॅनर्जीची 'क्षुदिराम' (१८७४) ही विडंबनात्मक कादंबरी प्रकाशित झाल्यानंतर, पत्रकारामध्ये प्रगत विचारांच्या समाजावर टीका करण्याची एक द्रम उठली होती. एक विडंबन या दृष्टीने त्याची 'भारत-उद्धार' (१८७७) ही कादंबरी जास्त चांगली आहे.

जोगेशचंद्र वसु (१८५४-१९०७) हे 'बंगवासी' या प्रतिक्रियात्मक कर्मठ विचारसरणीच्या प्रसिद्ध पत्रकाचे संस्थापक होत. इंद्रनाथ बॅनर्जी व त्याचे जोमदार लिखाण करणारे टीकाकार मित्र अक्षयचंद्र सरकार (१८४६-१९१७) या दोघांच्या नेतृत्वाखाली सुरू झालेल्या साहित्यमंडळाचेही ते एक महत्त्वाचे सभासद होते बसूती सहा विडंबनात्मक कादंबऱ्या लिहिल्या, आणि त्याच्या कथामधली 'माडेल भगिनी' (आदर्श बहीण, १८८९-९०) ही कथा फार गाजली. प्रगत विचारसरणीसाठी व सुसंस्कृतपणासाठी प्रसिद्ध असलेल्या एका सुधारक कुटुंबाची निंदा करणारी, अशी ही दीर्घकथा आहे. 'राजलक्ष्मी' ही बऱ्याच सर्वात उत्तम कादंबरी म्हणजे बंगाली भाषेतील सर्वात प्रदीर्घ कादंबरी होय. हिचे कथानक अंशतः ह्यूगोच्या 'ला मिझरेबल'वर व अंशतः लोककथावर व वास्तवावर आधारलेले आहे. या कादंबरीत, शतकप्रारंभीच्या बंगालमधील व बंगालग्राहेरील जीवनपद्धतीचे, चमकदार चित्रण केलेले आहे. प्रत्यक्ष जीवनातून उचललेली व किंचित विडंबनात्मक अशी काही गौण पात्रे मनोरंजक आहेत. बसूच्या इतर सर्व लेखनाप्रमाणेच या कादंबरीतही, सर्वत्र सारग्रीच शैली नसणे आणि शब्दावडेंवर हे लक्ष आहे. लांबलचक वर्णने व कंटाळवाणे विषयांतर हे दोष असूनही 'राजलक्ष्मी' ही कादंबरी वाचनीय आहे.

त्रैलोक्यनाथ मुखर्जी (१८४७-१९१९) याच्या मनोरंजक कथांचा विशेष म्हणजे त्यातील सहानुभूती आणि विनोद. त्यानी लोककथांच्या तंत्राचा व शैलीचा यशस्वीपणे उपयोग केला. त्याच्या 'ककावती'चे (१८९२) कथानक एका बालगीताभोवती चालल्या तऱ्हेने गुंफलेले असून, ही गुफा 'अॅलीस इन वंडरलॅंड'च्या पद्धतीची आहे. या बालवाचकासाठी म्हणून लिहिलेल्या पण खरे पाहता प्रौढासाठीच असलेल्या, कादंबरीत सत्य व कल्पना, केविलवाणेपणा व विक्षिप्तपणा या वृत्ती एकमेकींच्या हातात बं. . १४

हात घाळून चालताना दिसतात व त्यामुळे एक अप्रतिम कलाकृती निर्माण होते. त्यात मूर्खपणाच्या व अपायकारक अशा कर्मठ प्रवृत्तीचे किंचित विडंबन केलेले असल्यामुळे तर कथानकाला आणखीच जिवंतपणा येतो. 'मुक्तमाला' (पुस्तकरूपाने १९०१ साली प्रकाशित झाले) या कथासंग्रहातील कथाना बंगाली भाषेतील 'अरेबियन नाईट्स' असे म्हटले तरी चालेल. यातील विक्षिप्तपणाच्या व विडंबनात्मक कथा 'डमरूधर' नावाच्या पात्राभोवती रचलेल्या आहेत, त्या कथा वेगळ्या काळून त्याचा 'डमरूचरित' (पुस्तकरूपाने १९२३ साली प्रकाशित) नावाचा कथासंग्रह लेखकाच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाला. या कथामधील 'डमरू' या पात्राचे व्यक्तिचित्रण डॉन क्विक्झोट व कैलग या पात्राशी तुलना करता येईल असे आहे. 'बंगवासी'च्या संपादनाच्या निमित्ताने एकत्र जमलेल्या साहित्यिकांमधील मुखर्जी हे सर्वोत्तम लेखक होत. त्याची जैत्री सोपी व प्रवाही आहे आणि विचार उत्तेजन देणारे व दूरदर्शी आहेत. त्यांनी भारतीय अर्थशास्त्र, विदेशी इतिहास इत्यादी अनेक विषयावर लेख लिहिले आहेत. हे लेख अजूनही पुस्तकरूपाने संग्रहित झालेले नाहीत.

\* \*

## प्रकरण विसावे

### रंगभूमी

वाजगी रंगभूमीवर अभिनय करण्याचा पूर्वानुभव असलेल्या हौशी मंडळीनीच सार्वजनिक रंगभूमीची सुरुवात केली. त्यावेळी सर्वत्र राष्ट्रीय विचारसरणीची लाट उसळलेली असल्यामुळे, पहिल्या सार्वजनिक नाटकमंडळीचे नाव 'नॅशनल थिएटर' असे ठेवण्यात आले. कायम स्वरूपाचे नाट्यगृह उपलब्ध नसल्यामुळे, कलकत्त्यातील काही प्रसिद्ध वाङ्मयाच्या ढालनामचे किंवा अंगणात नाट्यप्रयोग होत असत, नॅशनल थिएटरची (पुढे ह्याला 'ग्रेट नॅशनल थिएटर' असे नाव पडले.) सुरुवात, १८७२ सालच्या डिसेंबर महिन्यात, दीनबधू मित्र यांच्या 'नीलदर्पण' व इतर काही नाटकांच्या प्रयोगाने झाली आणि या प्रयोगाना लगेच भरपूर यश मिळाले.

बंगाल थिएटर, ही स्वतःच्या मालकीचे कायम स्वरूपाचे नाट्यगृह असलेली, पहिली सार्वजनिक नाटकमंडळी होय. याच मंडळीने प्रथम रंगभूमीवर नायिका आणल्या. त्या अगोदर पुरुषच स्त्रियांच्या भूमिका करीत असत. बंगाल थिएटर हे एकूण अठरा तरुणांनी प्रत्येकी एक-एक हजार रुपये भाडविल धावून उभारले होते. शरदचंद्र घोष नावाचा एक श्रीमंत, सुसंस्कृत व कल्पक मनुष्य या मंडळीचा संस्थापक होता; व तोच अध्यक्ष म्हणून विनाचेतन काम चालवीत असे. नॅशनल थिएटरने दीनबधू मित्रांच्या नाटकानी सुरुवात केली होती, आणि ही नाटके विनोदी असल्यामुळे त्यात फारसे उंचीकपडे अथवा महागाडी नेपथ्यरचना लागत नसे. बंगाल थिएटरने मात्र, पैकपारा येथील राजबाघवाच्या खाजगी रंगभूमीच्या झगझगाटाचे अनुकरण केले. या रंगमंचावर एकोणिसो-साठ सालाच्या सुमारास 'रत्नावली' व 'शर्मिष्ठा' या नाटकांचे भपकेदार प्रयोग होत असत. त्यामुळे बंगाल थिएटरनेही 'शर्मिष्ठा' (ऑगस्ट १८७३) या नाटकाच्या प्रयोगाने सुरुवात केली व त्यानंतर 'रत्नावली'चा आणि दत्ताच्या व तर्करानाच्या इतर नाटकांचे प्रयोग केले.

अठराशे चौऱ्याहत्तर सालापासून, सार्वजनिक रंगभूमीचे लक्ष्य तत्कालीन प्रसिद्ध साहित्यकृतीच्या नाट्यरूपातराकडे वळले. विशेषतः बंकिमचंद्र चॅटर्जी व रमेशचंद्र दत्त यांच्या सुरुवातीच्या प्रणयकथा व मायकेल मधुसूदन दत्त, हेमचंद्र बॅनर्जी, नवीनचंद्र सेन

इत्यादिकांची महाकाव्य सदस्य कथनात्मक काव्ये, या कलाकृतींनी त्याचे लक्ष वेधून घेतले. अर्थात हीन अभिरुचीच्या प्रेक्षकांनाही हवे असलेले ग्वाथ पुरविण्याकडेही रंगभूमीचे दुर्लक्ष झाले नव्हतेच. मूकनाटके, प्रहसने, फार्स इत्यादींद्वारा आडवळणाने तत्कालीन अफवांचे व गाजलेल्या प्रकरणाचे चित्रण करण्यात येई, आणि प्रेक्षकांनाही गंभीर नाटकापेक्षा हीच नाटके हवी असत. १८७५ सालच्या मध्यकाळात उपेन्द्रनाथ दास ( १८४७-१८९५ ) यानी बंगाली रंगभूमीवर आधुनिक ' मेलोड्रामा ' आणला. दास हे १८७५ सालच्या ऑगस्ट महिन्यात ग्रेट नॅशनल थिएटरचे संचालक झाले. त्याच्या रंगभूमीवरील कार्यामुळेच बंगाली रंगभूमीवर सरकारची व पोलिसांची गैरमर्जी ओढवली. १८७५ सालच्या अखेरीस प्रिन्स ऑफ वेल्स ( पुढे सातवा किंग एडवर्ड ) हा कलकत्त्याला भेट देण्यास आला होता. त्याने बंगाली घरातला आतला भाग बघण्याची इच्छा व्यक्त केली. पण त्या काळी कोणीही प्रतिष्ठित बंगाली माणूस एका परदेशी माणसाला ( मग तो भारत सम्राटाचा वारस का असेना ) आपल्या घरातील स्त्रियांच्या दालनामध्ये येऊ देण्यास तयार होईना. शेवटी, कलकत्त्याच्या हायकोर्टात थोडीफार वकिली चालत असलेला, कनिष्ठ श्रेणीचा सरकारी वकील म्हणून काम करणारा व प्रॉव्हिन्शियल लेजिस्लेटिव्ह कौन्सिलचा सभासद असलेला, एक ब्राह्मण मनुष्य सरकारची मर्जी संपादन करून बढती मिळविण्याच्या हेतूने, ही संधी घेण्यास तयार झाला. प्रिन्सने त्याच्या घरातील अंतःपुराला भेट दिली. एका परदेशी माणसाचे, बंगाली घराच्या अंतःपुरात, एक सन्माननीय पाहुणा म्हणून स्वागत झाल्याचा हाच पहिला प्रसंग होय.

या प्रकारामुळे कलकत्त्यातील उच्चवर्गीय समाज खवळून उठला व सर्वत्र निषेधाची झुंज उठली. हेमचंद्र बॅनर्जींनी या विषयावर, म्हणजे एका खेडुताने कलकत्त्याच्या उच्चवर्गीय समाजात स्थान मिळविण्यासाठी अकलह्नुशारी केली या घटनेवर, एक चटकदार प्रहसन लिहिले. केवळ सरकारचा पाटिबा असल्यामुळेच समाज या माणसावर बहिष्कार टाकू शकला नाही. पण समाजाकडून त्याला अप्रत्यक्षपणे शिक्षा भोगावीच लागली. त्याच्या वर्तणुकीवरील उपडण्डाड निदाव्यंजक अशा नाटकाचा प्रयोग ग्रेट नॅशनल थिएटरमध्ये २९ फेब्रुवारी १८७६ रोजी झाला. पोलिसांनी तत्परतेने हा प्रयोग बंद पाडला, पण पुन्हा शीर्षक बदलून याच नाटकाचा प्रयोग ३ मार्च रोजी करण्यात आला. त्यामुळे सरकारला प्रांतीय राज्यभ्रमोसाठी, हलकट, विभक्त, राजद्रोही व बदनामीकारक नाटकाचे प्रयोग होऊ नयेत, असा घटहुकूम काढावा लागला व पुढे त्याचे कायद्यात रूपांतर करणे भाग पडले परंतु पोलिसानी मात्र ह्या नव्या हुकुमाचा कायदेशीर पद्धतीने वापर केला नाही. उपेन्द्रनाथ दास याच्या ' सुरेंद्र विनोदिनी ' ( पहिला प्रयोग बंगाल थिएटरमध्ये १८ ऑगस्ट १८७५ रोजी झाला. ) या नाटकाला स्थानीय न्यायालयाने अश्लील ठरविले ( ते तसे नसतही ), पण पुढे हायकोर्टाकडे तक्रार गेल्यानंतर, हायकोर्टाने हा निर्णय फेटाळून लावला.

सार्वजनिक रंगभूमीची सुरुवात झाल्यापासून नाट्यरचनेत व नाट्यप्रयोगांमध्ये

दोन प्रमुख हेतू होते. एक म्हणजे वैधानिक हेतू, हा जरा राजकीय विचाराकडे झुकला होता. सार्वजनिक रंगभूमीच्या सुरुवातीपासूनच, म्हणजे १८७३ सालापासून, गंभीर व विनोदी अशा सर्व नाट्यप्रकारामध्ये, स्वदेशप्रेमाची जाणीव व सुशिक्षित बंगाली माणसाच्या मनात देशाच्या पारतंत्र्याची जाण जागृत करणे इत्यादी विषय हाताळले जाऊ लागले. होते. दुसरा हेतू होता लोकरंजनाचा निरनिराळ्या प्रकारानी मनोरंजनाचे प्रयोग होतच होते, आणि या सर्व प्रकाराचे पुढे एकत्रीकरण झाले. पूर्वापार विडंबनात्मक नाटके व फार्स (जसे विनोदी 'यात्रा') होत आले होते तेही तसेच चालू राहिले. संगीतप्रधान नाटके, गाणी वगैरे मनोरंजनाचे प्रकारही स्वदेशी नाटकाच्या रूपाने नव्या स्वरूपात रंगभूमीवर अवतरले. १८८० सालच्या सुरुवातीपासूनच पौराणिक विषयावरील गंभीर नाटकामध्ये 'ऑपेरा' पद्धतीच्या गाण्याचा वापर होऊ लागला. अशा नाटकाना धार्मिक नाटके म्हटले तरी चालण्यासारखे असून त्याची सुरुवात सत्तर सालापासूनच मनमोहन बसू यांनी केलेली होती. या नाटकामध्ये दिवसेंदिवस धार्मिक भावना अविकाधिक वरचढ होत गेली, आणि शेवटी गिरीशचंद्र घोषांच्या नाटकामध्ये ती अगदी कळसाला पोहोचली. त्या काळचे ज्ञानी सन रामकृष्ण परमहंस (१८३३-१८८६) यांचे गिरीशचंद्र हे भक्त होते.

राजकृष्ण राय यांनी १८८१ साली, दत्तात्रा मुक्तछंद नाटकात वापरला ही नाट्यतंत्रात पडलेली एक महत्त्वाची भर होय गिरीशचंद्र घोषांनी त्याच्या काही गंभीर नाटकामध्ये मुक्तछंद अधिक कौशल्याने वापरला पुढे विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात, रवींद्रनाथांच्या संगीतिकांचे प्रयोग वित्तिलेले सुशिक्षित नट व दिग्दर्शक धंदेवाईक नाटकमंडळयाना येऊन मिळेलपयंत नेपथ्यरचनेमध्ये फारशी उल्लेखनीय सुधारणा झालेली दिसत नाही. हरलाल राय यांच्या 'हेमलता' (१८७३) या प्रणयरम्य नाटकात, आणि 'श्रीर सुगवसान' (१८७४) या तेराव्या शतकात मुसलमानांनी बंगाल जिंकला त्या घटनेवर लिहिलेल्या नाटकात, प्रथम राष्ट्रीय चळवळीचे दर्शन घडलेले दिसते. राय यांची इतर नाटके स्वतंत्र नाटके नाहीत. 'रुद्रपाल' (१८७४) हे 'हॅम्लेट'चे रूपांतर आहे, 'शत्रुमहार' (१८७४) आणि 'कनकपद्म' (१८७५) ही अनुक्रमे 'वेणीसंहार' व 'शाकुंतल' या संस्कृत नाटकावर आधारित आहेत. या पाचही नाटकांचे रंगभूमीवर यशस्वी प्रयोग झाले. 'हेमलता' सर्वात जास्त गाजले. राय हे कलकत्त्याला शिक्षक म्हणून सरकारी शाळेत नोकरीला होते.

रवींद्रनाथांचे वडील बंधू ज्योतिरिंद्रनाथ टागोर (१८४८-१९२५) हे त्या काळचे एक अष्टपैलू गृहस्थ होते. व्हिथोल्डिन व पियानो वाजवण्यात ते अत्यंत पारंगत होते. उत्तम चित्रकार होते आणि चांगले गद्यलेखकही होते. त्यांना शरीरसौष्ठवही चांगले लाभलेले होते आणि खाजगी स्वरूपाच्या हौशी रंगभूमीवर ते यशस्वी नट म्हणून गाजले. रवींद्रनाथ टागोरांच्या जन्मजात आश्चर्यकारक गुणवत्तेला लहानपणी साहित्यिक व कलात्मक स्वरूपाचे वळग लावण्यात त्यांचा फार मोठा वाटा आहे त्याच्या कुटुंबातील

काही तरुण मंडळींनी जोरासाको थिएटर सुरू केले होते, त्यामुळे लहानपणापासूनच ज्योतिरिंद्रनाथाचा रंगभूमीशी परिचय झाला. त्याचे 'किंचित जलयोग' (१८७२) हे पहिले नाटक म्हणजे, त्यावेळी केशवचंद्र सेन याच्या नेतृत्वाखाली सुरू झालेल्या ब्राह्मो-समाजाच्या शाखेतील लोकांच्या प्रगत सामाजिक विचारांची टिंगल करणारी एकांकिका होती. या एकांकिकेतील नर्म उपरोध मनोरंजक असून, ही एकांकिका सार्वजनिक रंगभूमीवरही यशस्वी झाली (१८७२-७५).

ज्याला पहिला राष्ट्रीय मेळावा म्हणता येईल, असा हिंदू मेळा नावाचा एक मेळावा, देवेंद्रनाथ टागोर, त्याची मुले व मित्रमंडळी यांच्या वतीने भरवण्यात आला होता, हेच इंडियन नॅशनल काँग्रेसचे मूळ रूप होय. देशबाधवाकडून 'महर्षी' ही पदवी मिळालेले देवेंद्रनाथ टागोर आणि त्याचे कुटुंबीय हे सगळेच लोक कट्टर राष्ट्रभक्त होते आणि त्यांनी राष्ट्रीय साहित्याला व इतरही सर्व राष्ट्रीय चळवळींना नेहमीच पाठिंबा दिला. देवेंद्रनाथ टागोराच्या मुलांनी व मित्रमंडळींनीच प्रथम राष्ट्रीय गीते व स्तोत्रे लिहिण्यास सुरुवात केली. ज्योतिरिंद्रनाथाच्या 'पुरुविक्रम' (१८७४) या गंभीर नाटकात वाढत्या राष्ट्रीय जाणिवेला साहित्यिक उद्गार लाभला. ग्रीक लोक ज्याला पोरस म्हणतात तो पुरु हा पारतंत्र्यातही दुर्दम्य राहिलेल्या भारतीय बाण्याचे प्रतीक म्हणून फारच योग्य होता, व ब्रिटिशांचे प्रतीक म्हणून अलेक्झांडर शोमेसा होता. हे नाटक फारसे चांगले नसले, तरी रंगभूमीवर ज्या नाटकाचे प्रयोग होत होते त्या नाटकापेक्षा निश्चितपणे वरच्या पातळीचे होते त्यामुळे त्याचे रंगभूमीवरील यशही अनपेक्षित नव्हते.

'सरोजिनी' (१८७५) हे ज्योतिरिंद्रनाथांचे दुसरे नाटक म्हणजे पितृप्रेम व देशप्रेम यांतील संघर्ष चित्रित करणारे शोकांत नाटक आहे. त्यातील कथानकाची मांडणी चांगली साधलेली असून, त्यावर मायकेल मधुसूदन दत्ताच्या 'कृष्णकुमार'चा व युरिपिडीजच्या 'इफिजिनाया इन ऑलिस' (रेननचे फ्रच भाषांतर) या नाटकाचा प्रभाव दिसून येतो. ज्योतिरिंद्रनाथांचे हे सर्वात यशस्वी नाटक पुढे अनेक काळ गाजत राहिले. याचे 'यात्रा' पद्धतीच्या नाटकात रूपांतर करून, त्याचे प्रयोग संपूर्ण देशभर करण्यात आले. त्याचा 'एमन कर्म आर कोरधो ना' हा फार्सीही (१८७७) खाजगी व सार्वजनिक रंगभूमीवर खूप गाजला. पुढे त्याचे शीर्षक बदलून 'अलीक बाबू' (लबाड माणूस, १९००) असे शीर्षक देण्यात आले. बंगालीत अस्तित्वात असलेल्या फार्सीमधील हा एक उत्कृष्ट फार्सी असून, त्यात उपरोध व अक्लीलता अजिबात नाही.

'अश्रमती' (१८७९) या त्याच्या तिसऱ्या गंभीर नाटकात घरातली ओढ व राष्ट्राची कर्तव्ये यामधील संघर्ष दाखविलेला आहे. कथानक राजपूताच्या इतिहासातून घेतलेले आहे; म्हणजेच चितोडच्या प्रताप सिंगचे अकबर या मोगल सम्राटाशी जे युद्ध झाले, त्या युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर प्रतापची मुलगी व अकबरचा मुलगा यांची प्रेमकथा

रंगविलेली आहे. 'अश्रमती'ला रंगभूमीवर अचाट यश मिळाले. यानंतरची ज्योतिरिंद्रनाथाची रचना म्हणजे 'मानमयी' (१८८०) या नावाची एक लहानशी सगीतिका, हिलाच पुढे 'पुनर्वसन्त' (१८९९) असे शीर्षक देण्यात आले. हे तोकडे कथानक काहीसे 'अ मिडसमर नाईट्स ड्रीम' या नाटकाच्या धर्तीचे आहे.

ज्योतिरिंद्रनाथाचे चौथे व शेवटचे स्वतंत्र गभीर नाटक 'स्वप्नमयी' (१८८२) हे होय. हे सतराव्या शतकाच्या अखेरच्या ऐतिहासिक घटनेवर लिहिलेले आहे. नैऋत्य बंगालच्या शोभासिंग व रहीम खान या दोघांनी मिळून मोगल राजवटीविरुद्ध बंड पुकारले होते. ते उचरेकडे बरदानवर चालून गेले व त्यांनी राजा कृष्णराम राय याला ठार केले. शोभासिंगाने राजाचा राजवाडा ताब्यात घेतला व राजकन्या सत्यवती हिला कैदेत ठेवले. त्याने जेव्हा तिच्यावर रानटीपणे अत्याचार करण्याचा प्रयत्न केला तेव्हा तिने प्रथम त्याला मारले व नंतर स्वतःला मारून घेतले. या गोष्टीवर कथानकाची मांडणी केलेली आहे. या नाटकाला ऐतिहासिक नाटक म्हणता येणार नाही कारण त्यात इतिहासापेक्षा कल्पकतेचाच वरचष्मा आहे. आधीच्या तीन नाटकांपेक्षा 'स्वप्नमयी'चे तंत्र व शैली वेगळी आहे. स्वभावचित्रण जास्त धारदार असून, भावनाविलासाला जास्त प्राधान्य दिलेले आहे. या सर्व वैशिष्ट्यावर व कथानकाच्या रचनेकौशल्यावर लेखकाच्या सर्वात लहान भावाचा प्रभाव पडलेला दिसतो, असे मानण्यास काहीच हरकत नाही. यातील पद्यबद्ध ओळी लहान भावानेच लिहिलेल्या आहेत, आणि काही विनोदी प्रसंगही त्यानेच लिहिलेले असावेत असे वाटते. 'स्वप्नमयी' नंतरच्या ज्योतिरिंद्रनाथाच्या स्वतंत्र रचना म्हणजे 'हिते विपरीत' (करायला गेलो एक, १८९६) हा फार्स व दोन लहान सगीतिका (१९००). अर्थात त्याच्या स्वतंत्र रचनापेक्षा त्यांनी केलेल्या भाषातराची सख्या खूपच जास्त आहे. त्यांनी जवळ जवळ सर्व संस्कृत नाटकांची बंगालीत भाषांतरे केली आहेत (१८९९-१९०४). यात भासाची नव्यानेच प्रकाशात आलेली नाटकेही अंतर्भूत आहेत. याशिवाय शेक्सपियरच्या 'ज्युलियस सीझर' चे (१९०७) व आणखी एका इंग्रजी नाटकाचे बंगालीत भाषांतर केले आहे. फ्रेंच भाषेतून त्यांनी गॉलियेरच्या 'Le Bourgeois Gentlehomme' चे (बंगाली शीर्षक 'हतात-नबाब' म्हणजे अचानक नबाब, १८८९) आणि 'Le mariage force' (बंगाली शीर्षक 'दाये पांडे दारुह' म्हणजे जबरदस्तीचे विवाहबधन, १९०२), या दोन फार्सांचे भाषांतर केले.

त्यांच्या इतर गद्यलेखनामध्ये काही निबध, परेंचमधून केलेली बरीचशी भाषांतरे, आणि काही इंग्रजीतून व मराठीतून केलेली भाषांतरे, इत्यादींचा समावेश होतो. बंगाली वाचकाला परेंच भाषेतील नामांकित लेखकाची ओळख त्यांनीच करून दिली, उदाहरणार्थ-मोपासॉं, मेरिमे, गोतीये, लोती इत्यादी.

मेलोड्रामा या नाट्यप्रकारची सुरुवात उपेद्रनाथ दास यांनी केली. ते ग्रेट नॅशनल थिएटरचे नट व दिग्दर्शक होते (१८७५-७६); व १८७६ सालच्या डिसेंबर



महिन्यात नाट्यप्रयोगावर प्रतिबंधक कायदा लागू पडण्यास कारणीभूत झालेले निंदाव्यंजक नाटक त्यांनीच लिहिलेले होते. दासाच्या 'शरद-सरोजिनी' (१८७४) व 'सुरेंद्र-विनोदिनी' (१८७५) या दोन नाटकामध्ये देशप्रेम व प्रेमकथा याचे खळबळजनक भावनाप्रधान चित्रण केलेले आहे. 'सुरेंद्र-विनोदिनी' चे कथानक काहीसे सत्य घटनेवर आधारित आहे. ही दोन्ही नाटके, विशेषतः दुसरे नाटक, रंगभूमीवर खूपच यशस्वी झाली. दासाचे 'दादा ओ आमी' (१८८७) हे नाटक 'ब्रदर बिल ॲंड आय' या इंग्रजी नाटकावर आधारित आहे. हे त्यांनी इंग्लंडमधील वास्तव्यात लिहिले. दासांनी सार्वजनिक रंगभूमीवर नवे चैतन्य आणले.

राजकृष्ण राय (१८५२-१८९४) यांचा गद्य व पद्य लेखनात, विशेषतः पद्य लेखनात, असामान्य हातखंडा होता. त्यांच्या अंगी पुष्कळ गुण होते, पण ते वाढविण्यास त्यांना विशेष वाव मिळाला नाही. लहानपणी त्यांना झालेय शिक्षण अजिबात मिळू शकले नाही, आणि ज्याकाळी उपजीविकेचे साधन म्हणून लेखन करणे म्हणजे एक प्रकारचा धोका पत्करण्यासारखे होते त्याकाळी त्यांना उपजीविकेसाठी लेखणीवर अवलंबून रहावे लागले. राय यांनी एक नाटकमंडळी सुरू केली होती व त्यात लहान लहान मुले छोटी करीत असत. त्यांची बर्चाचशी नाटके स्वतःच्या नाटकमंडळीसाठीच लिहिलेली आहेत. राय यांची गंभीर नाटके पुराणातील भक्तिकथावर आधारित आहेत. या दृष्टीने बधितल्यास, सार्वजनिक रंगभूमीवर लोकप्रिय 'यात्रा' नाटके आणण्यास काही प्रमाणात तेच कारणीभूत झाले.

राय यांनी अगदी प्रथम दोन लहान संगीतिका लिहिल्या. 'पतिव्रता' (१८७५) ही सत्यवान सावित्रीच्या गोष्टीवर व 'नाट्यसंभव' (१८७६) ही भरतमुनींनी नाट्य-निर्मिती कशी केली, त्यावर. नंतर त्यांनी पुराणातील कथावर गंभीर नाटके लिहिली यापैकी पाच नाटके: 'रामायण'वर आधारित असून दोन ऐतिहासिक विषयावरची आहेत. या सर्व नाटकांचे प्रयोग बंगाल थिएटरने व इतर अनेक मंडळ्यांनीही केले.

'ब्रह्माद-चरित्र' या नाटकाने तर तिकीट-विक्रीचा उच्चाक गाठला होता. त्यांनी वीसएक विडंबनात्मक व्यक्तिचित्रणेही लिहिली. 'हरधनुर्भंग' (१८८१) हे नाटक त्यांनी अवघ्या एक आठवड्यात लिहिले व त्यात मोकळेपणाने मुक्तछंदाचा वापर केला. त्याच्यानंतर थोड्याच कालावधीने गिरीशचंद्रांनी अधिक समर्थपणे मुक्तछंद वापरला. राय यांनी उर्दू व फारसी भाषामधील काही गोष्टींवर नाटके लिहिली, तीही खूप लोकप्रिय झाली.

राजकृष्ण राय यांनी विपुल पद्यलेखन केले. यापैकी 'रामायण' व 'महाभारत' ही दोन भाषातरे वगळूनही त्याचे कवितासंग्रह वीसपेक्षा जास्त आहेत. त्यांनी संपूर्णपणे कवितेला वाहिलेले असे 'बीना' (१८८५) नावाचे मासिक काही वर्षे चालविले त्यांनी दोन कादंबऱ्याही लिहिल्या व काही गद्य व पद्य कथा लिहिल्या. त्यांनी केलेले महत्त्वाचे प्रयोग म्हणजे अनियमित स्वरूपाचा मुक्तछंद आणि दूरदूरच्या ओळींमध्ये यमक येणारी कविता कचरत कचरत का होईना, पण त्यांनी गद्यकाव्य लिहिण्याचाही प्रयत्न केला.

राय यांच्याजवळ कल्पकता भरपूर होती, पण ती योग्य प्रकारे वापरण्यास त्यांना वाच मिळाला नाही.

गिरीशचंद्र घोष (१८४४-१९११) हे बंगालमधील सर्वात जास्त गाजलेले नाटककार होत. सार्वजनिक रंगभूमीच्या प्रारंभापासूनच त्याचा तिच्याशी संबंध होता (म्हणजे डिसेंबर १८७२ पासून) याशिवाय त्याकाळी अस्तित्वात असलेल्या इतर नाटकमंडळांशीही त्याचा थोडा थोडा काळ संबंध राहिला. रंगभूमीवर एक यशस्वी नट म्हणून ख्याती मिळविल्यानंतर, रंगभूमीची निकड ओळखून त्यांनी बंकीमचंद्र चॅटर्जीच्या कादंबऱ्यांना, मायकेल मधुसूदन दत्तांच्या काव्यांना व इतर लेखकांच्या काही साहित्यकृतींना नाट्यरूप दिले व त्यांचे रंगभूमीवर प्रयोग केले (१८७३-७५). १८७७ साली त्यांनी लहान संगीतिका लिहिण्यास सुरुवात केली. त्यांच्या गंभीर नाट्यलेखनाची सुरुवात १८८१ साली 'आनंद रह' (आनंदी रहा) या नाटकाने झाली. या नाटकाला ते स्वतः ऐतिहासिक नाटक म्हणत असत, पण खरे पाहता ते ऐतिहासिकही नव्हते व नाटकही नव्हते, त्यामुळेच ते सपशेल पडले यानंतर घोषांनी पौराणिक कथांवर आधारलेली, किंचित भक्तिभावपूर्ण अशी नाटके लिहायला घेतली. त्याच वर्षी त्यांनी 'रावणवध' हे नाटक लिहून पूर्ण केले. कालांतराने भक्तिभावनेने व धार्मिकतेनेच त्यांच्या नाटकांचा संपूर्ण तावा घेतला. त्यामुळे सताच्या व अवतागाच्या जीवनावरील नाटकामध्ये (१८८४-१८८९) नाट्याला दुय्यम स्थान मिळू लागले. अशा नाटकांपैकी 'बुद्धदेवचरित' (१८८५) हे एक उत्तम नाटक होय. हे नाटक एडविन आर्नॉल्डच्या 'लाईट ऑफ एशिया'वर आधारित आहे. त्यानंतर त्यांनी कौटुंबिक व पौराणिक विषयांवर शोकांतिका लिहिल्या. यापैकी 'प्रकुल' (१८९१) ही जाणकारांच्या मते सर्वोत्तम शोकांतिका होय. पण या नाटकातील शोककथा प्रदर्शनात्मक रडारडने पार विघडून गेलेली आहे. घोषांच्या अखेरच्या नाटकामध्ये (१९०५-१९११) त्याकाळच्या स्वदेशी चळवळीचे दर्शन घडते. पण त्यात जोमदार कार्याचा व सुद्ध घण्याचा आदेश नसून जुनीच, सहनशीलतेने शरणागती पत्करण्याची विनम्रता दिसून येते. यावरून त्यांच्या विचारसरणीवर विवेकानंदाच्या शिकवणुकीचा किती परिणाम झालेला होता, हे लक्षात येते.

घोष यांनी अविश्वातपणे लेखन केले. त्यांनी एकूण ऐशीएक नाटके लिहिली, ती सर्व स्वतः दिग्दर्शित केली आणि त्यात स्वतः अभिनयही केला. त्याची सर्वच नाटके रंगभूमीवर खूप यशस्वी झाली. प्रेक्षकांना नेमके काय हवे असते, ते त्यांना अचूकपणे कळलेले होते. नाटकात व अभिनयात जरा नास्त भावविषयता असली, आणि चवीला थोडा उपरोध व भरपूर गाणी असली, की सामान्य प्रेक्षकाला नाटक मनोरंजक वाटे व आवडते. घोषांची नाटके प्रेक्षकांच्या या आवडीशी जुळणारीच होती, आणि त्यात बुद्धीला ताण पडेल असे काहीही नसे. ह्याबाबतीत एक मोष्ट लक्षात ठेवायला हवा ती अशी, की घोषांनी ज्या काळात नाटके लिहिली त्या काळात वाढत्या प्रमाणातील सुशिक्षित समाजाचा हिंदू धर्माचे पुनरुज्जीवन करण्याकडे विशेष कल होता.

घोषांची सामाजिक नाटके कलकत्त्यातील निम्न-मध्यमवर्गीय समाजाच्या जीवना-संबंधीची आहेत. पण त्यांनी या जीवनाला फारच ओझरता स्पर्श केलेला असल्यामुळे माणसाचे अंतर्मन त्याच्या हातून निसटले आणि शोकांतिका अती भावविबग्न होऊन गेल्या. मध्यमवर्गीयांच्या कौटुंबिक जीवनातील खरेखुरे प्रश्न व व्यक्तिमनाच्या मर्यादा आणि माणसाचा स्वभाविक कल या गोष्टींचे त्यांना नीट आकलन झालेले नव्हते. तिकिटासाठी विलेले पैसे वसूल करण्यासाठी नाटक बघणाऱ्या प्रेक्षकांना आकर्षक वाटतील अशीच नाटके त्यांनी लिहिली. आणि या दृष्टीने बघितल्यास त्यांच्या नाटकांना नेहमीच यश मिळाले.

अमृतलाल बोस ( १८५३-१९२९ ) हेही सार्वजनिक रंगभूमीशी सुरुवातीपासून आयुष्यभर संबंधित राहिलेले आणखी एक नाटककार होत; पण हे जरा वेगळ्या प्रकारचे लेखक होते. बोस हे नट म्हणून व लेखक म्हणूनही एक विनोदी गृहस्थ होते. त्यांनी ज्योतिरिंद्रनाथ टागोरांच्या फार्सापासून प्रेरणा घेतली, पण इंद्रनाथ बॅनर्जीच्या गद्यात व पद्यात लिहिलेल्या गावंदळ विडंबनांचा व प्रहसनाचा त्यांच्यावर मुळीच परिणाम झाला नाही. एकंदरीने बघता, बोसानी सार्वजनिक रंगभूमीवरील विनोदाला जारत चागले व मनोरंजक वळण लावले, असे म्हणता येईल. बोसांचे एकदोन फार्स गॉलियेरच्या सुखांतिकांवर आधारित आहेत; उदाहरणार्थ, ' कृपणोर धन ' ( १९०० ) हे ' L ' avare वर आधारित आहे. त्याचे ' चोरेर उपर बाटपारी ' ( १८७६ ) हे बोकॅशियोच्या कथेवर आधारलेले नाटक आहे. बाकीची नाटके स्थानिक घटनांवर आधारलेली आहेत. त्यांच्या सर्वोत्तम फार्सांमध्ये सामाजिक विसंगतीचे व विपर्यासाचे आणि व्यक्तिस्वभावातील वैचित्र्याचे चित्रण बघावयास मिळते. या प्रकारचे एक नाटक म्हणजे ' विवाह विव्राट ' ( १८८४ ) यात, अर्धवट शिकलेल्या तरुणाच्या शिष्टपणाचे व पुढे पुढे करण्याची विचित्र सवय असलेल्या बायकाच्या दिखाऊपणाचे अत्यंत भंडक चित्रण केलेले आहे. त्याबरोबरच या परिस्थितीच्या दुसऱ्या बाजूकडेही त्यांचे दुर्लक्ष झालेले नाही, म्हणजेच, नुकत्याच इंग्लंडहून परतलेल्या विवाहयोग्य मुलासाठी वधू-पित्याकडून भरपूर हुडा उकळण्यासाठी मुलाचा बाप काय काय हुकमती लढवितो, त्याचेही त्यांनी चित्रण केलेले आहे.

बोसानी काही रोमॅंटिक नाटकेही लिहिली. याप्रकारचे अगदी सुरुवातीचे ' हीरकचूर्ण ' ( १८७५ ) हे नाटक त्या काळाच्या एका राजकीय प्रकरणावर आधारलेले आहे. त्यावेळी बडोद्याच्या गायकवाडाने एका ब्रिटिश अधिकाऱ्याच्या मद्यपात्रात हिऱ्याची पूड मिसळून त्याला ठार करण्याचा प्रयत्न केला होता. बोसांच्या शेवटच्या रोमॅंटिक नाटकामध्येही विनोदाचेच वर्चस्व आहे. यापैकी ' खासदखल ' ( १९११ ) व ' नवयौवन ' ( १९१३ ) ही नाटके विशेष उल्लेखनीय आहेत.

बोसांच्या नाटकामध्ये गिरीशचंद्र घोषासारखे गांभीर्य दिसून येत नाही. त्यांच्या सुवातिकांमध्ये बराचसा नीतीवादी परिणाम साधलेला दिसला, तरीही बोसांची भूमिका मात्र शिक्षकाची नसून मनोरंजन कर्त्याचीच होती.

घोष व बोस यांचे साहित्यिक कार्य ऐन भरात असतानाच, रवींद्रनाथ टागोर यांनी त्यांच्या स्वतःच्या घरातील खाजगी रंगमंचावर स्वतः लिहिलेल्या संगीतिकांचे प्रयोग करायला सुरुवात केली होती. या संगीतिकामध्ये ते स्वतः अभिनय करीत असत. नाट्यरचनेच्या व नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टींनी टागोरांची नाटके अतिशय श्रेष्ठ व अभूतपूर्व होती. पण तरीही, एक 'राजा ओ रानी' (१८८९) हे नाटक सोडले तर, टागोरांचे एकही नाटक पुढे बराच काळपर्यंत सार्वजनिक रंगभूमीवर आले नाही. 'राजा ओ रानी' चा रंगभूमीवरील प्रयोग चांगला झाला पण त्याला फारशी प्रसिद्धी व लोकप्रियता लाभू शकणार नाही याची त्यांना आधीच कल्पना होती, तसेच झाले. पण 'राजा ओ रानी' च्या प्रयोगामुळे कलकत्त्यातील रंगभूमीवरील नेपथ्यरचनेची पातळी उंचावली. हा परिणाम फार काळ टिकू शकला नाही, कारण टागोरांची नाटके पुढे निदान पंचवीस वर्षे तरी त्या काळच्या सार्वजनिक रंगभूमीला मानवणारी नव्हती. टागोरांच्या अभिनयाचा मात्र तत्कालीन प्रमुख नटार किनी परिणाम झाला होता, त्याचा उल्लेख अमृतलाल बोसांच्या 'अमृतमदिरा' नावाच्या (१९०३) कवितेत आलेला आहे.

डिजेद्रलाल राय (१८६३-१९१३) यांनाच सर्वत्र डी. एल. राय म्हणून ओळखत. हे सरकारी प्रशासकीय अधिकारी होते व यांना शेतकीचे शिक्षण घेण्याकरता ब्रिटनमध्ये पाठविण्यात आले होते. नाटककार या नात्याने त्यांनी अमृतलाल बोसांच्या पावलावर पाऊल ठेवले. 'कविक अवतार' (१८९५) हे त्याचे पहिले नाटक विडंबनात्मक आहे. हे नाटक बालगीतासारख्या मुक्तछंदात लिहिलेले असून त्यात काही विनोदी गाणीही आहेत. त्याच्या नंतरच्या नाटकांमध्येही अशी विनोदी गाणी असून, ती फारच चांगली व मनोरंजक आहेत. राय यांची दोन गंभीर नाटके 'रामायणा'वर व एक 'महाभारता'वर आधारित आहे. ('महाभारता'वरील नाटकाचे शीर्षक 'भीष्म' असे आहे, हे त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाले. १९१३). रामायणावरील 'पाषाणी' (शिळा झालेली स्त्री, १९००) व 'सीता' (१९०२) ही नाटके पद्यात लिहिलेली आहेत. गातले 'पाषाणी' हे नाटक रवींद्रनाथ टागोरांच्या पद्धतीला अनुसरून संपूर्णपणे मुक्तछंदात लिहिलेले आहे. हे नाटक म्हणजे, इंद्राने अहिल्येचा उपभोग घेतला, या घटनेची आधुनिक आवृत्ती होय. यातील स्वभावचित्रणावर गिरीशचंद्र घोषाचा परिणाम दिसून येतो. गाणी सरळसरळच टागोरांचे अनुकरण करून लिहिलेली आहेत 'सीता' हे नाटक यमकबद्ध पद्यात लिहिलेले असून, हेच त्याचे सर्वोत्कृष्ट नाटक होय.

त्यांच्या 'ताराबाई' (१९०३) व 'सोराब-रुस्तम' (१९०८) या दोन रचनाना नाटके म्हणण्याऐवजी भावकाव्ये म्हणणेच जास्त योग्य ठरेल. पहिल्या नाटकाचे कथानक रजपुताच्या इतिहासातून घेतलेले आहे. दोन्ही नाटकांमध्ये, विशेषतः दुसऱ्या नाटकात, भरपूर गाणी आहेत. 'सोराब-रुस्तम'मधील मुक्तछंदावर स्पष्टपणे टागोरांचा प्रभाव पडलेला दिसतो. यातील परकीय वातावरणाची निर्मिती सर्वत्र सारखी साधलेली नाही.

डी. एल. राय यांनी इतर नाटके गद्यात लिहिलेली असून, त्यांची कथानके रजपुतांच्या इतिहासातून घेतलेली आहेत. या नाटकावर उपेंद्रनाथ दास यांच्या दोन सुप्रसिद्ध नाटकांचा स्पष्ट प्रभाव जाणवतो. यातील काही गाण्यांना स्वतः लेखकानेच युरोपीय पद्धतीच्या चाली लावलेल्या आहेत. त्यामुळे या नाटकाना जास्त लोकप्रियता लाभली व ती रंगभूमीवर बराच काळ गाजली. या कृत्रिम ऐतिहासिक नाटकाची मुख्य गुणवत्ता म्हणजे, भावविवशतेकडे झुकणारे स्वदेशप्रेम. 'शाहाजहान' (१९१०) हे त्याचे सर्वोत्तम ऐतिहासिक नाटक आहे. यात लेखकाचे, नाटककार या नात्याने जे स्वभावगत दोष होते, ते कमी प्रमाणात जाणवतात. राय यांनी त्यांच्या नाटकाद्वारे, रंगभूमीवरील कोंडट वातावरण, रडारड्यांच्या शोकांतिका व चिवट धार्मिकता, या गोष्टी नाहीगा करण्याच्या बाबतीत बरीच मजल गाठली; इतके श्रेय त्यांना द्यायलाच हवे.

क्षीरोप्रसाद विद्याविनोद (१८६३-१९२७) हे फलकता कॉलेजमध्ये रसायन-शास्त्राचे प्राध्यापक होते. त्यांनी प्रथम एक संगीतिका लेखक म्हणून, १८९५ साली नाट्यसृष्टीत प्रवेश केला. यापैकी 'अलिबाबा' (१८९७) हे नाटक 'अरेबियन नाईट्स' मधील सुप्रसिद्ध कथेवर आधारित आहे. 'अलिबाबा' ही बंगाली सार्वजनिक रंगभूमीवरील, सदैव ताजी वाटणाऱ्या अशी संगीतिका मानली जाते व पुढे जवळ जवळ पन्नास वर्षेपर्यंत या नाटकाची लोकप्रियता अबाधित राहिली. 'यात्रा' नाटकामध्ये सुसवातीला व मधूनमधून येणाऱ्या जुन्या पद्धतीच्या विनोदी पात्रांचे पुनरुज्जीवन करावे, अशी लेखकाची महत्वाकांक्षा होती. पण त्यांनी ही पात्रे संपूर्णपणे नव्या अवतारात पुढे आणली. ह्या नाटकामधील संगीत (पूर्णचंद्र घोषाचे) व नृत्य (नृपेंद्रचंद्र बोसाचे) परस्पराला भेट साधणारे होते. या नाटकाने बंगाली सार्वजनिक रंगभूमीच्या वृत्तात एक इतिहास घडविलेला आहे.

विद्याविनोदानी अनेक नाटके लिहिली, त्याचे संगीतप्रधान, ऐतिहासिक, भक्तिपर, विनोदी व भावरम्य असे अनेक प्रकार आहेत. त्यांनी सामाजिक नाटकाना हात घातला नाही त्यांच्या सर्व नाटकांमध्ये इतिहासाला जास्त प्राधान्य दिलेले दिसते; आणि त्यांच्या भक्तिपर व पौराणिक नाटकामध्ये, धार्मिक मूल्यांपेक्षा व नीतिनादापेक्षा भावोत्कटतेला जास्त महत्त्व दिलेले आहे. त्यामुळे नाटकातील नाट्यगुणांची पातळी उचावली. त्यांनी गिरीशचंद्र घोषाचे व रवींद्रनाथ टागोरांचे डोळसपणे किंचित अनुकरण केले. म्हणजेच, गिरीशचंद्राचे नाट्यतंत्र व रवींद्रनाथाची कथानकाच्या बाधणीची पद्धत उचलली. असे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे 'खुशीर' (१९०३) हे 'रामायणा'वरील नाटक. 'कुलशय्या' (१९०४) हे अगदी पहिले नाटक अर्ध-ऐतिहासिक आहे, व रवींद्रनाथाच्या नाटकाना अनुसरून त्यात मुक्तछंद वापरलेला आहे. 'रत्नेश्वर मदिरा' (१९२२) हे त्याचे शेवटचे नाटक होय. यावर नव्यानेच सुरू झालेल्या सिनेमाच्या तंत्राचा प्रभाव पडलेला दिसतो. कथानक स्वतंत्र आहे.

## प्रकरण एकविसावे

### रोमॅंटिक कवी

समकालीन कवीपैकी फक्त बिहारीलाल चक्रवर्ती ( १८३४-१८९४ ) या संस्कृत कॉलेजच्या विद्यार्थ्यानेच, इतर कुठल्याही बाह्य परिणामाच्या आहारी न जाता, केवळ स्वयंप्रेरणेने कविता लिहिल्या. हे कळकल्याचे रहिवासी होते. त्यांनी संस्कृत साहित्याचा अभ्यास केवळ अभ्यासकाच्या भूमिकेतूनच नव्हे, तर एका काव्यप्रेमिकाच्या भूमिकेतून केला. वास्मिकी व कालिदास यांच्या काव्याचा त्यांच्यावर फार परिणाम झालेला होता. त्यांना इंग्रजी येत असे, पण त्यांनी इंग्रजी शालेय शिक्षण फारसे घेतलेले नव्हते. हे एका रीतीने बरेच झाले, कारण त्यामुळे त्यांच्यावर इंग्रजी काव्याचा मायकेल मधुसूदन इत्यादी कवींवर जितका परिणाम झाला होता तितका झाला नाही. शिवाय त्यांना प्राचीन बंगाली कवींच्या काव्याचीही सवोळ जाण होती. या सर्व गोष्टींमुळे चक्रवर्ती हे त्यांच्या पूर्वसूरीपेक्षा नव्हे, पण समकालीनापेक्षा निश्चितपणे वेगळे कवी झाले. त्यांनी खऱ्या अर्थी निरर्थक अशी कविता कधीही लिहिली नाही, हेही नमूद करायला हवे.

चक्रवर्तींचे पहिले पुस्तक म्हणजे जुन्या पद्धतीने लिहिलेल्या शंभर कवितांचा एक संग्रह. त्यानंतर त्यांनी ' पूर्णिमा ' ( १८५८ ) नावाचे एक पत्रक काढले व हे पत्रक बंद पडल्यानंतर ' अत्रोधबंधू ' नावाचे दुसरे पत्रक काढले. हे दुसरे पत्रक केवळ चार वर्षे चालले ( १८६६-६९ ). त्यांच्या कविता व काही गद्यलेखन प्रथम या दोन पत्रकामधूनच प्रसिद्ध झाले. त्याचे ' ब्रजविभोग ' हे पहिले कवितांचे पुस्तक चार विभागात विभागलेले असून या विविध विभागामध्ये त्यांच्या पत्नीच्या व तीन बालमित्रांच्या त्रियोगाचे चित्रण केलेले आहे. या कविता ईश्वरवद्र गुप्ताच्या पद्धतीचे अनुकरण करणाऱ्या असून त्यांचा एक विशेष म्हणजे त्यान कवींच्या उक्त देशग्रीतीला मिळालेला उद्गार. ' प्रेमवाहिनी ' ( १८६३ ) या दुसऱ्या कवितासंग्रहातही त्यांच्या भाषेत फारशी सुधारणा झालेली दिसत नाही, पण एकप्रकारची नवी गुगलूता जागवते हा कवी आयुष्यात व प्रेमात अतंत निराश झालेला असल्यामुळे कवितेच्या पाठलागातच जीवाचा विरगुळा शोधत असे आणि जेव्हा ग्योन्वच स्फूर्तीची ज्वाला त्यांच्या मनात जागृत झाली तेव्हा कवीला वाटले :

आज या दिव्य किरणानी सारे विश्व प्रकाशमय करून टाकले आहे आणि हृदय कुठल्यातरी अज्ञात गतीचा जयघोष करीत उसळते आहे. हळूहळू भोवतालच्या लोकांचा फोलाहल नाहीसा होत जातो आणि उरतो फक्त तो मजुळ बासरीचा नाद ! माझे मन जणू काही अमृतसागरात डुबत आहे, देह आंतरिक त्रैतन्याने थरथरतो आहे.

या कवीने त्या काळच्या अहंकारी टीकाकाराकडे व अतिप्रसिद्ध कवीकडे दुर्लक्ष केले, व या पारंपरिक मार्ग चोखाळणाऱ्या माणसाबद्दलची त्याची प्रतिक्रिया खालील शब्दांत व्यक्त झाली आहे.

हे लोक दुसऱ्याची उघी थाळी चाटतात. स्वतःचे असे ज्याच्याजवळ काहीही नाही असे लोक आम वंगालचे पुढारी होऊन हुकमत गाजवीत आहेत. काव्याच्या प्रवाहात त्याचे मन कधीच बुडून जात नाही, पण इतर कवींनी मात्र आपल्याच मार्गाने यावे असे त्यांना वाटते. त्यांनी जन्मात कधी अमृतमाधुरी चाखलेलीच नाही, फक्त अमृत घोटत बसण्याची मात्र याना फार हीस

‘निसर्ग-सदृशन’ ( १८६९ ) हे चक्रवर्तीचे तिसरे काव्य आठ भागामध्ये विभागलेले आहे. १८६७ सालच्या नोव्हेंबर महिन्याच्या सुष्वातीला कलकत्त्यात जे प्रचंड प्रागवतिक वादळ झाले त्याबद्दलची कवीची प्रतिक्रिया या काव्यात व्यक्त झालेली आहे. यात चार चार ओळींची कडवी असून, एक सोडून एक अशा ( पहिल्या व तिसऱ्या आणि दुसऱ्या व चवथ्या ) आडव्या ओळीमध्ये यमक साधलेले आहे. भाषा सोपी आहे आणि नवी वृत्तरचनाही महत्त्वाची आहे. या संपूर्ण काव्याचा पट निसर्ग व व माणूस यांनी व्यापलेला असून कवीने स्वतःला फक्त पार्श्वभूमीवर ठेवलेले आहे. या नंतरच्या ‘ बंगसुंदरी ’ ( १८६९ ) या काव्यात चक्रवर्तीच्या रोमँटिक काव्यरचनेचा प्रत्यय येतो. या काव्याच्या दुसऱ्या आवृत्तीत ( १८८० ) त्याची ‘ सुरवाला ’ ही नवी कविता तिसरा सर्ग म्हणून जोडण्यात आली. हे काव्य म्हणजे पुढच्या सर्वोत्कृष्ट काव्याची नारी होय. बऱ्याच पूर्वी लिहिलेल्या पहिल्या सर्गापेक्षा या तिसऱ्या सर्गात एकदम लक्षात येण्याजोगी सुधारणा जाणवते. पहिल्या सर्गात कवीच्या मनाला जाणवणारा ‘ दैवी अस्वस्थता ’ व्यक्त झालेली आहे. दुसऱ्या सर्गात स्वर्गीय देवनेचे पौराणिक धाटाच्या वैभवशाली भाषेत विविध तऱ्हेने स्तोत्र गाडलेले आहे. तिसऱ्या सर्गात कवीच्या ‘ दैवी रमणी ’चे चित्रण आलेले आहे आणि त्याबरोबरच, घरातील आग्रहामुळे कुटुंबाने निवडलेल्या मुलीशीच लग्न करणे भाग पडलेल्या, तिच्या प्रियकराच्या निराश अवस्थेचेही वर्णन केलेले आहे. चौथ्या सर्गात, घराच्या भिंतीआड घरकाम करत आयुष्यातले ऐन भराने दिवस लोटणाऱ्या स्त्रीचे वर्णन येते यातून सुटका म्हणून ती वाचनाचा छंद जोपासते पण आता फार उशीर होऊन चुकलेला असतो आणि घरकामाच्या दैनंदिन धबडग्यातून तिची सुटका होणे केवळ अशक्य असते. पाचव्या सर्गात एका दयाळू स्त्रीचे चित्रण केलेले आहे. घरासमोरच्या शोषड्याच्या दाट वस्तीला आग

लागलेली असताना ही स्त्री ते दृश्य अत्यंत दुःखित होऊन, घराच्या खिडकीतून बघत असते. सहाव्या सर्गात, एका वृद्ध व गलितगात्र म्हातान्याशी लग्न झालेल्या कोवळ्या मुलीबद्दल कवीला वाटणारी सहानुभुती व्यक्त झाली आहे. यापुढच्या तीन सर्गांचा सूर काहीसा उत्साहदायक असून त्यात कवीला स्वतःच्या प्रिय पत्नीबद्दल एक सहचरी म्हणून, प्रेमळ पत्नी म्हणून व आई म्हणून वाटणाऱ्या आदरभावाचे चित्रण केलेले आहे.

‘शारदा मंगल’<sup>१</sup> ( १८७९ ) हे चक्रवर्तीचे सर्वात सुप्रसिद्ध काव्य होय. या शीर्षकावरूनच कवीचे जुन्या बंगाली काव्यावरील प्रेम दिसून येते पण हे काव्य मात्र बंगाली साहित्यात तोपर्यंत निर्माण झालेल्या कुठल्याही कृतीपेक्षा घाटाच्या व विचाराच्या बाबतीत संपूर्णतया वेगळे आहे. ‘शारदा मंगल’चा विषय काहीसा मंदगामी, अव्यक्त व शब्दात पकडण्यास कठीण असा आहे. कवीच्या कल्पकतेला व प्रतिभेला स्फूर्तिदायक ठरणऱ्या आदर्श शक्तिकेंद्राचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. कवीचे विचार अत्यंत चंचल व निसरडे असून काहीसे अपरिपक्व व असंबद्ध आहेत. त्याची वृत्ती अस्थिर व कल्पनाशक्ती मावळत्या इद्रधनुष्यासारखी तरल, अस्पष्ट व सदिग्ध होती. त्यांच्या अंतर्मनात आनंद व समाधान होते या सर्व गोष्टीमुळे, ‘शारदा मंगल’ मधील भाषाशैली सर्वत्र सारखी राहता नाही. कुठे ओवडघोवड, कुठे असंबद्ध तर कुठे दुर्बोध अशी वाटते हे काव्य म्हणजे घडण्याच्या अवस्थेतले काव्य आहे, संपूर्णपणे घडलेले काव्य नाही

पहिल्या सर्गात कवीने वाल्मिकीच्या अनुभवाचा स्वतः पुनः प्रत्यय घेतलेला आहे. म्हणजे पारश्याने क्राँचपक्ष्याच्या जोडयातल्या नराला मारल्याचे बघून वाल्मिकीच्या मनातला सुत करुणेचा व काव्याचा झरा कसा उफाळून आला असेल, तो अनुभव स्वतः भोगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. दुसऱ्या सर्गात, वैष्णव काव्यातील राधा जशी हरवलेल्या प्रियकराच्या गोधात भटकते, तशी कवीची कल्पनाशक्ती आनंदाच्या शोधात भटकताना दिसते.

तिसऱ्या सर्गात, कवीच्या अंतर्मनातील अहकाराचा सघर्ष चित्रित केलेला आहे. क्षणभर त्याला त्याचे ध्येय गवसते न गवसते तोच पुन्हा त्यावर निरगी पडदा पडतो. हा लपंडावाचा खेळ अत्यंत त्रासदायक व गोधळतून टाकणारा आहे. पाचव्या व शेवटच्या सर्गात, हिमालयाच्या उत्तुंग शिखरावर आनंदाचा निवास आहे असे मानून, त्याचा शोध घेतलेला आहे.

‘साधेर आसन’ ( आवडीचे आसन, १८८८-८९ ) हे चक्रवर्तीचे आणखी एक उल्लेखनीय काव्य असून, त्याचे स्वरूप ‘शारदामंगल’च्या पुढच्या भागासारखे आहे.

( १ ) हे काव्य लिहिण्यास त्यांनी १८७० साली सुरुवात केली व अपूर्णवस्थेत असतानाच ते १८७४ साली एका मासिकात प्रसिद्ध झाले. पुढे ज्योतिरिंद्रनाथ टागोराच्या पत्नीच्या विनंतीवरून कवीने पूर्ण केले.



काव्याच्या गीर्षकातूनच त्याच्या निर्मितीचे उगमस्थान सूचित होते, व त्यावरच संपूर्ण कथा आधारित आहे. चक्रवर्ती हे द्विजेन्द्रनाथ टागोराचे व संपूर्ण टागोर कुटुंबाचेच घरोब्यातले मित्र होते. ज्योतिर्दिननाथ टागोरांची पत्नी चक्रवर्तीच्या काव्यांची चाहती होती. तिने या कवीसाठी एक लोकरीचे आसन विणले व त्याच्या बदल्यात एक काव्य मागितले. चक्रवर्तींनी ताबडतोब हे काव्य लिहायला घेतले पण केवळ तीन कडवी लिहून झाल्यावर ते थांबले. तिच्या अनपेक्षित मृत्यूमुळे कवीला फार मोठा धक्का बसला पण मग दिलेले वचन पाळण्यासाठी त्यांनी दहा सर्ग व उपसंहार लिहून हे काव्य पूर्ण केले. या काव्याच्या सुरुवातीला जीवनातील विविध अनुभवामधून प्रत्ययाला येणाऱ्या, एकाप्र चित्त झाल्यावरच दर्शन देणाऱ्या व मानवी आयुष्याच्या शोधाचे सारसर्वस्व असणाऱ्या अशा सौंदर्याच्या साक्षात्काराचे वर्णन केलेले आहे. कवी येथे पुन्हा एकदा स्वःच्या बालपणात गिरून बालवयातले व किशोरावस्थेतले प्रेमळ अनुभव उपभोगतो. हे अनुभव त्याला स्वर्गाच्या परिसराती व सुशोभित नदनवनात घेऊन जातात, व त्याच्या प्रियतमेवरील प्रेमाचे वैश्विक प्रेमात रूपांतर होते -

मी नर-नारीवर प्रेम करतो

चराचरावर प्रेम करतो

स्वतःवर प्रेम करतो व अस्तित्वाचा आनंद घेतो.

त्या नंदनवनाच्या परिसरात, कवीला स्वर्गाच्या वाटेवर चालत असलेली त्याची मृत पत्नी भेटते. तिच्या डोळ्यातल्या अश्रूंनी कवीचा तृपार्त आत्मा शांत होतो. तो तिला स्वर्गाच्या दारातून आत जाताना बघतो, पण तिच्या मार्गे जाऊ शकत नाही कारण स्वर्गाची दारे त्याला बंद असतात. मग कवीचा आत्मा स्वर्गीय सौंदर्याच्या समाधीत समाधान शोधण्याचा प्रयत्न करतो. या ठिकाणच्या अभिव्यक्तीत घाट व आशय, कृती व विचार याचे अनेक पदर दिसून येतात. यानंतर कवीने त्याला 'शारदा मंगल' काव्य पूर्ण करण्यास उत्तेजन देणाऱ्या व हे काव्य लिहिण्यास स्फूर्ती देणाऱ्या स्त्रीला श्रद्धांजली अर्पण केलेली आहे. त्याला नी म्हणजे या भूतलावरील साक्षात काव्यमूर्तींच घाटत असं.

बिहारीलाल चक्रवर्ती याच्या नेतृत्वाखाली जी रोमॅंटिक कवीमंडळी जन्मली होती, त्याचे लेखन केवळ उत्कट आत्मनिष्ठेमुळेच नव्हे तर स्त्री-प्रेमाला व इतर भावनिक संबंधांना दिलेल्या महत्त्वामुळे विंगेप उठून दिसते. स्वतःला सोयीस्करपणे वस्तुनिष्ठ विचारसरणीचे म्हणून बंगाल्या इतर समकालीन कवींपेक्षा, या लोकांचा तत्कालीन तातडीच्या सामाजिक प्रश्नाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन वेगळा होता. पण या वस्तुनिष्ठ व सुशिक्षित मंडळींनी पुढं समाज-सुधारकांच्या प्रगतिशील विचारसरणीला, विधवा-विवाहाला व स्त्रीस्वातंत्र्याला पाटिबा दिला खरा, पण तो जरा बिचकत व आढेवेढे घेतच याउलट रोमॅंटिक कवींनी मात्र कॉलेजाला शिक्षण घेतलेले नसूनही आणि समाज-सुधारणेवर प्रभावी वक्तव्य न करताही, ब्रिथाच्या प्रश्नाचे अत्यंत उत्साहाने मनःपूर्वक

स्वागत केले. वस्तुनिष्ठ लेखकांनी जियाकडे पुरुषापेशा कनिष्ठ दर्जाची व्यक्ती म्हणून पाहिले ते, जुन्या कवींच्या मतानुसार त्या नरकाची वाट दाखवणाऱ्या पापिणी मानल्या जात म्हणूनच नव्हे तर त्यांच्या अपरिहार्य शारीरिक घडणीमुळेही.

सुरेद्रनाथ मुजुमदार ( १८३८-१८७८ ) यांनी त्यांच्या लेखनाची सुरुवात वस्तुनिष्ठ लेखक म्हणून केलेली असली, तरी ते काही प्रमाणात रोमॅटिक कवीच होते. 'महिला' ( १८७०-७१ साली लिहिले व त्यांच्या मृत्यूनंतर दोन भागात प्रसिद्ध झाले अनुक्रमे १८८० व १८८३ साली. ) हे सर्वोत्तम काव्य होय. या काव्याची प्रेरणा त्यांनी निश्चितपणे चक्रवर्तीच्या ' बंगसुदरी ' या काव्यावरून घेतलेली असून या काव्याचे चार भाग आहेत. पहिला भाग प्रस्तावनात्मक असून पुढच्या तीन भागांमध्ये स्त्री-पुरुषांच्या तीन प्रकारच्या कौटुंबिक संबंधांचा म्हणजेच अनुक्रमे माता, पत्नी व बहीण या नात्याचा विचार केलेला आहे. शेवटचा भाग अपूर्ण आहे, फक्त चारच कडवी लिहिलेली आहेत. कवीचा असा विश्वास आहे की, आज पुरुष जो काही आहे तो केवळ स्त्रीमुळेच आहे आणि स्त्रीच अखेर त्याला स्वर्गाच्या वाटेने घेऊन जाईल. पत्नीवरील प्रकरणात कवीच्या भावनावेगाची सखोलता जाणवते. कवीला खात्री आहे की, त्याच्या मृत्यूनंतरही त्याचा आत्मा त्याच्या प्रियतमेभोवतीच घोटळत राहील आणि त्याच्या प्रेमांमुळे तिच्या भोवतालचे निर्जीव वातावरणही सजीव होऊन उठेल '—

जेव्हा सध्याकाळी तू साजवात लावशील, आणि तो दीप वाऱ्यापासून वाचवण्या-करता त्याला पदराने आडोसा करून त्या तेजस्वी ज्योतीकडे बघशील, तेव्हा तुला दिसेल की त्या थरथरत्या ज्योतीमध्ये मीच चुबनोत्सुक होऊन प्रेमासारखा जळतो आहे.

चक्रवर्तीप्रमाणेच मुजुमदारांनीही संस्कृतचा अभ्यास केलेला होता व त्याशिवाय चक्रवर्तींना न येणाऱ्या फारसी भाषेचाही अभ्यास केला होता. त्याची भाषा संस्कृतप्रचुर व अवघड आहे. 'महिला' हे काव्य सात-सात ओळींच्या कडव्यांनी रचलेले आहे. त्यांची इतर दीर्घकाव्ये फारशी उल्लेखनीय नाहीत पण लहान कविता चांगल्या आहेत. दुर्दैवाने या संप्रहित होऊन पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाल्या नाहीत. मुजुमदारांनी काही गद्य लेखही लिहिले, व टॉडच्या 'राजस्थान'च्या काही भागाचा अनुवाद केला ( १८७३-७८ ). त्यांनी नाटक लिहिण्याचाही प्रयत्न केला. त्यांच्या 'हमीर' ( मृत्यूनंतर १८८१ साली प्रकाशित ) या ऐतिहासिक नाटकाचे सार्वजनिक रंगभूमीवर चांगले स्वागत झाले.

द्विजेद्रनाथ टागोर ( १८४०-१९२६ ) हे अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्वाचे गृहस्थ होते, आणि त्याचे लहान भाऊ रवींद्रनाथ टागोर यांची पातळी गाठण्याइतकी गुणवत्ताही

( २ ) कवीने हे काव्य संपूर्ण केले नाही व त्याला शीर्षकही दिले नाही त्याचे धाकटे बंधू वेवेन्द्रनाथ मुजुमदार यांनी शीर्षक देऊन हे काव्य प्रकाशित केले.

त्याच्याजवळ होती. गणितापासून ते संगीतापर्यंत व तत्त्वज्ञानापासून ते शॉर्टहँड लेखनापर्यंत अनेक विषयामध्ये त्यांना रस होता. ते चांगली चित्रे काढीत आणि खड्ग्यांच्या पेट्या तयार करण्यात तर त्यांचा फारच हातखंडा होता. पण या सर्व गोष्टीपेक्षा तत्त्वज्ञानाकडे त्यांचा विशेष ओढा असल्यामुळे त्यांची अनेकपदरी गुणवत्ता नीट विकसित होऊ शकली नाही. काव्यलेखनाचे त्यांना मधूनमधून झटके येत असत पण तरीही ते बंगालीतील एक प्रमुख गद्य लेखक आहेत, आणि त्यांनी बंगाली साहित्यातही एका अतुलनीय काव्याची भर टाकली आहे.

द्विजेंद्रनाथांनी केलेल्या 'मेघदूता'च्या भाषांतराचे (१८६०) चांगले स्वागत झाले. नंतर त्यांनी काही मکتिपर व देशप्रेमविषयक काव्यरचना केली आणि त्यांच्या वडिलांच्या 'ब्राह्मोधर्म' ('Manual of Brahmoism') या ग्रंथाचे बंगाली पद्यात भाषांतर केले. त्यांच्या कल्पकतेची यथार्थ जाणीव देणारे 'स्वप्नप्रयाण' हे थोर काव्य १८७३-७४ साली लिहिले गेले. हे एक रूपकात्मक काव्य असून त्याची 'फेअरी क्वीन' व 'पिलग्रिमस प्रोग्रेस' या रचनाशी तुलना करता येण्यासारखी आहे. हे काव्य आध्यात्मिक स्वप्नाचे नाही व रोमॅंटिकही नाही. रविंद्रनाथांनी म्हटल्याप्रमाणे ही कविता म्हणजे स्वप्निल रूपकाचे अनेक सौध असलेली, उत्तुंग मनोन्याची, चित्र-सुशोभित दालनाची, कोरीव नक्षीकाम केलेल्या सज्जाची व भोवताली सुंदर बागवगीचा असलेली अशी एक मध्य इमारत आहे. यातील प्रतिभामृष्टीत दाखविलेले धाडस काव्याच्या एकंदर अकृतीशी जुळणारे आहे आणि त्याला तशाच छदाची, तालाची व भाषेची जोड मिळाली आहे. द्विजेंद्रनाथांनी त्यांच्या विहारीलाळ चक्रवर्ती या मित्राप्रमाणेच, प्रचलित व साहित्यिक भाषेची आणि काव्यमय व अ-काव्यमय शब्दरचनेची सांगड घातली. चक्रवर्तींना या प्रयोगामुळे जे यश मिळाले नव्हते ते द्विजेंद्रनाथांना मिळाले. शिवाय द्विजेंद्रनाथांच्या जरा गंभीर शृत्तीमुळे त्यांच्या काव्याला अधिक प्रखर वस्तुनिष्ठा लाभली आहे आणि त्यामुळे त्यांच्या स्वप्निल रूपकांची कोरीव नक्षी अधिक उदावदार झाली आहे.

'स्वप्नप्रयाण'चे रूपक एका परीकथेच्या विस्तृत पटात गोवलेले आहे. एकदा कवी गाढ झोपेत असताना, त्याचा आत्मा एखाद्या परीकथेतील राजपुत्रासारखा देहाच्या बंधनातून सुटून पराक्रम गाजविण्यासाठी बाहेर पडतो. समुद्राच्या पाण्यात बुडणाऱ्या सूर्यबिंबाप्रमाणे कवीची जाणीव जेव्हा झोपेने आवृत्त होते, तेव्हा एक स्वप्नसुंदरी येऊन त्याच्या मनःचे दार उघडून टाकते. विचाराचा रथ शुभ्र दुधाळ मार्गावरून खाली उतरतो व कवीचा आत्मा त्यात स्वार होतो. रथाचे सारथ्य करीत असते कल्पना. ती रथ विचार-प्रदेशाकडे नेते. तेथे पोहोचल्यानंतर कल्पना त्याला, विचार-प्रदेशाची राजधानी आनंदग्राम या ठिकाणी सोडून निघून जाते. कल्पनेच्या विरहाने कवी दुःखी होतो. पण मग मैत्री त्याच्या मदतीला येते, व त्या प्रदेशाची आणि तेथील राज-प्रासादाची थोडक्यात माहिती सांगते. सेवा त्याला थोडा आहार देऊन ताजातवाना

करते. कवीला आनंद-राजाकडून बोलावणे आलेले असते. मैत्री त्याला राजाकडे घेऊन जाते. राजा त्याचे, एखाद्या वृष दिवसानंतर भेटलेल्या मित्रासारखे, मनःपूर्वक स्वागत करतो.

कवीला हा राजप्रासाद अपरिचित वाटत नाही, जणुकाही ते त्याचे लहानपणचे राहते घरच आहे असे वाटते. राजा मैत्रीला, कवीला फिरवून आणण्यास सांगतो. त्यानंतर कल्पना पुन्हा त्याला आपल्या ताब्यात घेते (ही आनंद-राजाचीच कन्या असते) आणि माया-राणीच्या<sup>३</sup> घनदाट अरण्यातील मेंदिराकडे घेऊन जाते. अरण्यात प्रवेश करताच अकस्मात तेथील वातावरण बदलून जाते '—

दक्षिण दिशेने द्वार उघडून ऋतुराजाने मंद गतीने वनभूमीवर पदार्पण केले आणि लतिकाच्या अगावर फुले फुलवून त्यांना नवपल्लवाचे वस्त्र नेसवले. उगाचच हा दक्षिणेचा वारा स्वतःच्या निवासस्थानातून कशासाठी वाहेर आला, ते कुणालाच कळना फुलाचे घुषट बाजूला सारून तो त्याचा सुगंध घेई, पण तरीही त्याचे समाधान होत नव्हते अखेर सुस्कारा सोडून तो म्हणाला 'ती ही नव्हेच'

त्यानंतर कवीची व अगदी त्याच्या आईसारख्याच दिसणाऱ्या राणीची भेट होते तिलाही तो स्वतःच्या मुलासारखाच वाटतो व त्याला जवळ घेऊन ती अश्रुसिंचन करते. तिची राजसी नावाची खेळकर सोबतीण कवीच्या डोळ्यात स्फूर्तीचे अंजन घालते, त्यामुळे कवी एका वंगळ्याच वातावरणात प्रवेश करतो. तेवढ्याच राणाची दुसरी सोबतीण तामसी प्रवेशते त्यामुळे कवीचे लक्ष ताऱपुरते तिच्याकडे वळते. त्यामुळे कवी खचून जातो व मग मैत्रीच्या बरोबर सुख-ग्रामाच्या दिशेला, म्हणजे जेथे आनंद-राजाचा मुलगा राजपुत्र सुखलीडा करत असतो, तिकडे जाऊ लागतो. त्या राजपुत्राला बघताच कवीच्या लक्षात येते की तो त्याचा बालमित्रच आहे. कवी जेव्हा खालील शब्दात स्वतःची ओळख करून देतो, तेव्हा राजपुत्रालाही त्याची ओळख पटते :—

जेथे सत्य<sup>४</sup> व हेम<sup>५</sup> शळकतात, वीर<sup>६</sup> आसपास वावरतो, गुण<sup>७</sup> आणि ज्योती<sup>८</sup> मनातला अंधःकार नाहीसा करतात, आणि रवि<sup>९</sup> व सोम<sup>१०</sup> याची नवप्रभा चमकत असते, त्याच देव<sup>११</sup>-निकेतनातून मी, हा कवी, आलो आहे.

मग राजपुत्र प्रमदेली नृत्य करावयास व गाणे म्हणावयास सांगतो. तिच्या गाण्यामुळे कवीला त्याच्या लहानपणच्या एका आवडत्या गाण्याची आठवण येते. तिचे गाणे

( ३ ) 'माया' चा शब्दशः अर्थ ( तत्त्वज्ञानानुसार ) निर्मितीतील आभास. पण येथे किंचित श्लेष आहे. कारण बंगालीत या शब्दाचा अर्थ 'आईचे करुणामय प्रेम' असा आहे, आणि कवीची आई नुकतीच मरण पावली होती.

( ४ ) सत्य, हेम, वीर, ज्योती, रवि व सोम हे कवीचे धाकटे भाऊ होत.

( ५ ) गुण हे कवीच्या चुलत मावाचे नाव ( गुणेंद्रनाथ ).

( ६ ), देव ( देवेंद्रनाथ ) हे कवीचे वडील.

झाल्यावर कवी तिला, त्याला कल्पनेने दिलेला हार अर्पण करतो. विनोद ही गोष्ट कल्पनेला जाऊन सांगतो तेव्हा ती चिडते. यानंतर कवीचे मन एका भयंकर घटनेमुळे विचलित होते. वीरत्वाने पाताळराजाच्या तावडीतून एका स्त्रीची सुटका केलेली असते. या बाईला राजपुत्राच्या अंतःपुराकडे नेत असताना तिथले वेषांतरित पहारेकरी तिला पळवून नेतात. या घटनेमुळे अतिशय दुःखित झालेला कवी, मैत्रीबरोबर शांतीचा शोध घेण्यासाठी राजपुत्राचा महाल सोडून निसर्गमातेकडे जायला निघतो. पण वाटेत तो विषादाच्या अरण्यात भटकतो तैरपैर झालेल्या पावलांनी, भयानक अनुभव घेत घेत, अखेर तो विषादग्रामी येऊन पोहोचतो. तेथे अचलतेथे दोन पहारेकरी, दुःख व रोग हे त्याला घरातात व असुरराज विषादाकडे घेऊन जाऊ लागतात. दुरूनच त्या असुरराजाचे अंधारी व भयावह निवासस्थान दिसत असते.

तो भयावह प्रचंड प्रासाद नजरेच्या टाग्यात येतो. त्याच्या भिंती ढासळत असतात, पण उच्च मनोरे वैभवाची साक्ष पटवीत असतात मोडक्या गवाक्षांमधून वारा इतक्यात फिरत असतो. खात्रावरून एक अगुभ घुबड बघत असते. राजा येऊन दरवारातील सिंहासनावर बसतो. मग कैद्याची तपासणी सुरू करण्याअगोदर, राजा एकदा मन्याच्या अंगावर व्यवस्थित काम न केल्याबद्दल खेकसतो :—

तुम्ही स्वर्गीय शय्येवर सतत झोपून राहणाऱ्या विष्णूसारखे आहात, फक्त पगार घेण्याच्या दिवशी तेवढे जागे होता.

या आरोपावर

मन्त्री म्हणतो—राजा, पगार कसा दिसतो ते देखील गेल्या तीन वर्षांपासून मी बघितलेलेही नाही.

राजा यावर उत्तर द्यायला तयारच होता.

राजा म्हणतो—माझी इतर सगळी माणसे गरीब व नम्र आहेत, पण तुम्ही मात्र रोजच्या रोज खाऊन-पिऊन लड होत आहात. एके काळी तुम्ही म्हणजे नुसती हाडाची मोळी होतात, आणि आता मात्र एकेक हत्ती झाला आहात. त्यात आणखी तुम्हाला पगार मिळाला तर मग या पृथ्वीची काही धडगत नाही.

कवीवर तो राजपुत्राचा हेर असल्याचा आरोप ठेवला जातो व त्याला कालिमातेला बळी देण्याची शिक्षा ठोठावण्यात येते. पण अगदी मृत्यूच्या क्षणी दयादेवी त्याला वाचवते. कवी त्या ठिकाणी वीरत्व व भय या दोन विरोधी सैन्यांचे तुमुल युद्ध व त्यात मयाचा पराभव झालेला बघतो. कवी भिऊन अत्यंत दुःखित होतो व दयादेवीची प्रार्थना करून तिची मदत मागतो दयादेवी त्याला सुसगतीच्या स्वाधीन करते. सुसगती त्याला तपश्चर्या पर्वताकडे नेते. तेथे कवीला संयमाकडून धीराचे कवच मिळते व शांतीकडून शानाची कुन्हाड मिळते. मग कवी पर्वतशिखराकडे जाऊ लागतो. मानवी जगातली सुखदुःखे त्याने मागे टाकलेली असतात पण ती सारखी पुनःपुन्हा त्याला खाली खेचण्याचा प्रयत्न करीत असतात. या वेळी कवीला मानवी करुणा व निरपेक्ष प्रेम या

इतरत्र कोठेही न आढळणाऱ्या गुणांचे स्मरण होत राहते. पण सुसंगती त्याला आशा दाखवते आणि तिच्या संभाषणामुळे कवीला समाधान लाभते :—

तू कवी आहेस. तू दुःख कशाला करतोस ? जर तुझ्या हृदयात वेदनेची कळ उठली तर तू ती बोवून सर्वांना साग ते ऐकून अगदी खेळकर व खोडकर मूल देखील खेळ थाववून स्वस्थ बसेल त्याचेही मन भावनेने भरून येईल व डोळे अश्रूंनी डबडबतील. तू अरण्यातल्या पक्ष्यासारखा आहेस, आणि नेहमी तसाच राहा. तू असा केविलवाणेपणाने अश्रू कशाला ढाळतोस ? तू तर सदासुक्त पक्षी आहेस. मी ज्या अरण्याबद्दल बोलते आहे ते अरण्य म्हणजे वाऱ्याशी आमोरासमोर झुज देणारे, वादळाला व विजेलाही न भिणारे, कुठलेही कुपण नसलेले क्षितिजाचीही सीमाबद्धता नसलेले, स्वतःच्या बळावर उभे राहणारे आणि आपल्या सदानदी फाथा उच आकाशात पसरविणारे, असे अरण्य आहे.

कवीला समाधान लाभले. तो आनंद-राजाच्या राज्यात परत आला व तेथे त्याचे राजकन्या कल्पनेशी लग्न झाले. त्या ठिकाणी कवीचे 'स्नानप्रयाण' म्हणजेच आत्मशोध संपूर्ण होतो.

द्विजेद्रनाथ टागोरानी 'यौतुक ना कौतुक' (हुडा की चेष्टा?, १८८३) या नावाचे एक हलकेफुलके वर्णनात्मक काव्य लिहून ते रवींद्रनाथ टागोराना त्याच्या विवाह-प्रसंगानिमित्त अर्पण केले होते. यात गाभीर्य व विनोद एकत्र गुफलेले असल्यामुळे आणि मोकळ्या सहजसुलभ शैलीमुळे, हे काव्य विशेष उठावदार झाले आहे. त्याच्या इतर काव्यरचना म्हणजे मुख्यतः घरगुती मनोरंजनासाठी लिहिलेल्या लहान लहान विनोदी कविता आहेत. पण त्यातूनही त्याचे भाषाप्रभुत्व व छंदप्रभुत्व जाणवते. बंगाली छंदशास्त्रात त्यांनी केलेला एकमेव प्रयोग म्हणजे, संस्कृतातील काही कठीण अक्षरवृत्ताचा बोलीभाषेतील काव्यात वापर त्याच्या 'रेखाक्षर-वर्णमाला' (१९१२) या पुस्तकातील, बंगाली शॉर्टॅण्ड लेखनपद्धतीचा पद्यबद्ध आराखडा, हा त्यांच्या छंदशास्त्रातील नैपुण्याची मूर्तिमत साक्ष आहे.

गद्यलेखक म्हणूनही द्विजेद्रनाथ तितकेच प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या 'गीतापाठ' (१९१५) या ग्रंथातील व इतर तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथामधील भाषाशैली अननुकरणीय आहे. त्याच्या खाजगी पत्रांमध्ये काही विचित्र चित्रे काढलेली दिसतात, यावरून त्यांना चित्रे चांगली काढता येत असत हे समजते. त्यांना संगीताचीही आवड होती बंगालला मियादो या वाद्याची ओळख त्यांनीच प्रथम करून दिली.

देवेद्रनाथ सेन (१८५५-१९२०) याचा वस्तुनिष्ठतेकडे ओढा असला तरी ते रोमॅटिक कवीच होते. पण या गोष्टीचा फारसा गंभीरपणे विचार करण्याचे कारण नाही. त्यांनी कवितेतून संपूर्णपणे व्हीला (क्वचित लहान मुलाला) श्रद्धांजली वाहिली. शैली फार उच्चभू व आढ्यताक्षोर नव्हती पण सेन यांना मायकेल मधुसूदन दत्त यांच्या सुनीतांचा प्रभाव मात्र शटकून टाकता आला नाही. त्यामुळे सारखी निश्चित वाक्ये

वापरणे ( parenthesis ) व अभिजात साहित्याचा आभास निर्माण करणे, या दोन गोष्टींचा त्याच्या काव्यावर कायमचा ठसा उमटलेला आहे.

सेन हे वकील होते, व गाझीपूरच्या ( पूर्व-उत्तर प्रदेश ) जिल्हाकोर्टात त्यांनी काही काळ वकिली केली. त्यांनी त्यांच्या काव्यामधून त्यांच्या राहत्या घरालगतच्या झाडाना श्रद्धांजली वाहिलेली आहे. सेनाचे पहिले तीन लहान कवितासंग्रह १८८० साली प्रकाशित झाले. ' अशोकगुच्छ ' ( १९०१ ) हा त्याचा पहिला प्रातिनिधिक स्वरूपाचा कवितासंग्रह होय. इतर काही मासिकामधून प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या कवितांचे बारा संग्रह प्रकाशित झाले व हे सर्व एकत्रित स्वरूपात १९११ साली प्रकाशित झाले. या संग्रहाची शीर्षके ' गुच्छ ' या शब्दाने शेवट होणारी आहेत. जसे ' गुलाबगुच्छ ' ' शेफालीगुच्छ ' , ' पारिजातगुच्छ ' वगैरे. इतर काही पुस्तकाची शीर्षके ' अपूर्व-नैवेद्य ' ' अपूर्व-शिष्टार्पण ' , ' अपूर्व-व्रजागना ' अशी आहेत. यापैकी काही संग्रहांना, आधारभूत मूळ इंग्रजी कवितांची परिशिष्टे जोडलेली आहेत.

सेनाची वृत्ती मुख्यत्वेकरून कवीची होती. त्याचे सर्वोत्तम काव्य हे प्रेमकाव्य असे. पण हे प्रेम वैवाहिक प्रेमच असे. स्त्री व लहान मुले यांच्याबद्दल कवीला विशेष आस्था होती. त्याची वृत्ती काहीशी धार्मिक होती आणि आयुष्याच्या अखेरीस ती जास्तच बळावली. सेन रवींद्रनाथाचे चाहते होते व त्यांना तरुण कवीबद्दल सहानुभूती होती. ते वरचेवर कलकत्त्याला येऊन काही दिवस रहात असत ( येथे त्यांनी काही वर्षे एक माध्यमिक शाळाही चालवली ). कलकत्त्याच्या वास्तव्यात त्याच्या भोवती तरुण लेखकांचा एक छोटसा मेळावा जमत असे.

गोविंदचंद्र दास ( १८५५-१९१८ ) हे कौटुंबिक प्रेमावर लिहिणारे कवी, पण सेनाप्रमाणे त्यांनी फक्त कौटुंबिक सुखच आळवले नाही आणि फक्त वैवाहिक प्रेमाच्या आदर्शानाच गौरविले नाही. भावनेनुसार व वातावरणानुसार त्यांच्या शारीरिक संवेदना स्पर्दन पावत असत. दासाच्या खात्री दिलेल्या ओळी बंगाली काव्यातले एक नवे धाडस दर्शवितात :-

माझे तिच्या अस्थि-मांसासकट सर्व गोष्टीवर प्रेम आहे. तिचे रूप, तिचे मांस म्हणजे वासनेने बहूरून स्नान करावे असा एक घाट आहे. त्या चिखलात, त्या घाणीत, मी काळिया सर्पासारखा आनंदाने लोळत असतो, कारण माझे तिच्या अस्थि-मांसासकट सर्व गोष्टीवर प्रेम आहे.

दासाचा इंग्रजी साहित्याशी परिचय नव्हता. त्याच्या समकालीनांपैकी फक्त देवेद्रनाथ सेनाचाच त्यांच्यावर प्रभाव पडलेला दिसतो दासाच्या भावना अत्यंत तीव्र व खऱ्या असत. आयुष्यात त्यांना फार कटू अनुभव आलेले होते. त्यांच्याबळ खरीखुरी गुणवत्ता होती म्हणूनच त्यांचे काव्य प्रामाणिक व प्रखर झाले. कधीकधी त्यात एकप्रकारचा आग्रहीपणाही दिसून येतो. पण त्यांची शैली मात्र अपुरी व जुनाट वाटे आणि अभिव्यक्ती कलात्मक होत नसे. दास हे मूळचे पूर्व-बंगालच्या मध्यवर्ती प्रदेशा-

तले, आणि त्यांच्या काव्यातूनही कधीकधी प्रादेशिक वातावरण दखळतांना दिसते.

दासांच्या उत्तम कवितांचे अनेक लहान लहान संग्रह १८८७ ते १९०५ सालच्या दरम्यान प्रकाशित झाले. उदाहरणार्थ : 'प्रेम ओ फूल' (१८८७), 'कुमकुम' (१८९१), 'कस्तुरी' (१८९५), 'चंदन' (१८९६), 'वैजयंती' (१९०५) इत्यादी.

अक्षयकुमार बरल (१८६५-१९१८) हे बिहारीलाल चक्रवर्तीचे अनुयायी, पण त्यांच्या कवितेत चक्रवर्तींच्या काव्यातील मांडणीचा विस्फोटितपणा व भावनांचे प्रदर्शन हा भाग नाही. त्याचप्रमाणे चक्रवर्तींच्या काव्यातील अगत्य व प्रवाहीपणा हे गुणही त्यांच्या काव्यात नाही. बरल याची प्रतिभा देवेद्रनाथ सेनाप्रमाणे, वैवाहिक व कौटुंबिक प्रेमाने उफाळून येत नसे, ती दैनंदिन जीवनाच्या बंधनापलिकडे जाई. गोविंदचंद्र दासाप्रमाणे बरल हे प्रासुख्याने भावनाप्रधान कवी होते. पण बरलाची कविता मात्र त्यांच्याइतकी भावोत्कट नाही. ती जास्त विचारप्रधान व काहीशी वनावट आहे. रवींद्रनाथ टागोरच्या सुरुवातीच्या कवितांचा, बरलांच्या कवितेवर प्रभाव पडलेला दिसतो. पण हा अगदी वरवरचा प्रभाव आहे. ब्राऊनिंग हा बरलाचा एक आवडता कवी होता. या बंगाली कवीच्या भाषाशैलीवर, अंतिम विश्वमागल्यावर, विश्वास ठेवण्याच्या जीवन-दृष्टीवर, ब्राऊनिंगचा ठसा उमटलेला दिसतो. नेमकी सक्षिप्त अभिव्यक्ती व शब्दाची चोखदळ निवड हे बरलाच्या भाषेचे विशेष होत. पण त्यानाही निक्षिप्त वाक्ये टाकण्याचा ( parenthesis ) मोह संपूर्णपणे टाळता आला नाही.

बरलांचा 'प्रदीप' हा पहिला कवितासंग्रह १८८५ साली प्रकाशित झाला व शेवटचा 'एषा' ( शोध ) हा १९१२ साली प्रकाशित झाला. शेवटचा संग्रह त्यांच्या प्रिय पत्नीच्या स्मरणार्थ लिहिलेला आहे. येथे कवी अत्यंत यशस्वीपणे, स्वतःच्या निःस्सीम दुःखाकडे एक प्रकारच्या अलिप्त दृष्टीने बघू शकतो आहे :—

या मोहित हृदयातील अंधःकार हा तुझ्यासाठी केलेल्या यज्ञातील धुराच्या लोटासारखा, मनाचे दैन्य व सकुचिततेचे दहन करून, स्वर्गाकडे जात आहे काय ?

या काळातील कवयित्री, रोमॅंटिक कवीप्रंबळीमध्ये मोडणाऱ्या नसल्या, तरीही त्याची संक्षिप्त चर्चा येथे व्हायला हवी. त्या सामान्यतः प्रसिद्धी मिळविण्याच्या दृष्टिकोनातून लिहीत. गिरींद्रमोहिनी दत्त ( १८५४-१९२४ ) यांनी बरेच लिखाण केले. त्यांचा टागोर कुटुंबातील साहित्यिक आणि सांस्कृतिक वातावरणाशी संबंध असे. त्यांच्या सर्वोत्तम कविता, गावातील, घरातील लहानपणाच्या आठवणींवरच्या व कलकत्त्यातील निसर्गावरच्या लहान लहान कविता आहेत. त्यांच्या पुस्तकांची काही शीर्षके अशी : 'कविताहार' ( १८७३ ), 'भारत-कुसुम' ( १८८२ ), 'अश्रुकणा' ( १८८७ ), 'आभास' ( १८९० ), 'अर्थ' ( १९०२ ) इत्यादी.



कादंबरी-लेखिका स्वर्णकुमारी देवी यांनीही कचित् कविता लिहिल्या. पण रोमॅंटिक धर्तीचे पोवाडे लिहिण्याची पद्धत प्रथम त्यांनीच बंगालीत सुरू केली. असे चार पोवाडे 'गाथा' (१८९०) नावाच्या संग्रहात संग्रहित केलेले आहेत.

कामिनी राय (१८८४-१९३३) या पदवीधर असून, समकालीन कवयित्रींमध्ये फक्त त्यांच्यावरच रवींद्रनाथांच्या काव्यशैलीचा सखोल परिणाम झालेला दिसतो. पण त्यांची वृत्ती मात्र रोमॅंटिक विचारापेक्षा वस्तुनिष्ठतेकडे झुकणारी होती. त्यांचे काव्य वस्तुनिष्ठ असूनही, त्यात नेहमीच व्यक्तिनिरपेक्षता आढळत नाही. त्यांच्या काव्यात लाजाळूपणा, मर्यादा इत्यादी वैशिष्ट्यांसह स्त्री-मन उलगडलेले आहे. त्यात एक प्रकारचा दुःखी व निराश मूर असतो, पण या बाबतीत बंड कधीही पुकारलेले नाही —

प्रियतमा, जर खरोखरच अनंत कालानंतर माझ्या मार्गावर प्रकाश येणार असेल,  
तर माझे हे जीवन अधकारमय होवो.

कामिनी राय यांचा पहिलाच व सर्वोत्तम कवितासंग्रह 'आलो ओ छाया' हा १८८९ साली प्रकाशित झाला, व त्याला हेमचंद्र बॅनर्जी या त्या काळच्या सुप्रसिद्ध कवीची प्रस्तावना होती. 'माल्य ओ निर्माल्य' (१९१३) या दुसऱ्या संग्रहात कवयित्रीच्या लहानपणच्या काही कविता (१८८०) व शेवटच्या दिवसातल्या काही कविता (१९१३) एकत्र केल्या आहेत. त्यांच्या पुढच्या पुस्तकावर (१९०१-३०) टागोरांचा प्रभाव जास्त प्रमाणात दिसून येतो.

द्विजेंद्रलाल राय हे नाटककार, पुढील पिढ्यामध्ये मुख्यतः त्यांच्या विनोदी गाण्या-साठीच ओळखले जातील हे खरे, पण त्यांच्या काही गंभीर कविताही दुर्लक्ष करण्यासारख्या नाहीत. या कविता १८८२ ते १९१२ च्या दरम्यान प्रकाशित झालेल्या संग्रहांमध्ये अंतर्भूत आहेत. उदाहरणार्थ :—दोन भागात प्रसिद्ध झालेले 'आर्यगाथा' (१८८२ व १८९३), 'आषाढे' (१८९८) 'मंद्र' (१९०२), 'आलेख्य' (१९०७) व 'त्रिवेणी' (१९१२). त्यांच्या सर्वोत्तम कवितांचे वैशिष्ट्य म्हणजे शैलीत व वृत्तात घेतलेले स्वातंत्र्य आणि हलकेकुलकेपणा. पण यात चिकाटीचा प्रयत्न व झळाळी दिसून येत नाही.

प्रकरण बाविसावे

## रवींद्रनाथ टागोर

रवींद्रनाथ टागोर (१८६१-१९४१) यांच्याइतका अष्टपैळू सृजनक्षमतेचा दर्जा, वेग आणि आवाका, इतरत्र कुठल्याही देशात, कुठेही न सापडण्यासारखा असामान्य आहे. त्याच्या काव्यामध्ये आकार, आशय व भावना यांची इतकी सुंदर सुसंगती दिसून येते की ती एरवी आमच्या भाषेत अवतरणे केवळ अशक्य होते. टागोर हे मायकेल मधुसूदन दत्त यांनी सुरू केलेल्या नवकवितेच्या पठडीत बसणारे नाहीत आणि बिहारी-लाल चक्रवर्ती यांच्या रोमँटिक काव्याच्या साच्यातही सामावणारे नाहीत त्यांनी भारतीय काव्यातील प्रमुख मूलस्रोतांचे, इतर कुणापेक्षाही जास्त, आकंठपान केलेले होते. त्यांचे हे आकंठ प्राशन, उपनिषदामधील आध्यात्मवादाचे नसून, कालिदासाच्या नक्षीदार कोरीव कामाचे व वैष्णव कवींच्या भावरम्य सगीताचे होते. ते भारतीय कवींमधील सर्वात अधिक भारतीयत्व असलेले कवी आहेत व शिवाय वैश्विक कवीही आहेत. ते नेहमीच सर्व भागामधून व सर्व शक्तिकेंद्रापासून प्रेरणा घेण्यास तयार असत—इंग्रजी काव्यापासून ते बंगाली बालगीतांपर्यंत, विस्तृत अशा शास्त्रोक्त ख्यालगायकीपासून ते अगदी सोप्या रासवट चालीपर्यंत. पण जे काही जिथून उचलले असेल, ते त्यांनी संपूर्णतया आत्मसात केले, निव्वळ अनुकरण ते कधीही करू शकले नाहीत.

टागोरांचे वाचन अफाट होते व सर्वच चिरंतन मानवी मूल्याबद्दल त्यांना आस्था होती. टेरेन्सच्या सुरात सूर मिसळून, ते निश्चितपणे असे म्हणू शकतात की : 'Homo sum humani nihil a me alienum puto' (मी माणूस आहे, त्यामुळे कुठलीही मानवी गोष्ट मला परकी वाटत नाही). परंतु, ते कधीही परकीय वाटले नाहीत आणि कुठल्याही तऱ्हेचे पांडित्यप्रदर्शन त्यांच्या स्वभावात बसत नसे. टागोरांचे काव्य हे जितके बंगाली काव्य आहे, तितकेच ते भारतीय काव्य व वैश्विक काव्यही आहे, कारण ते शाश्वत जीवनस्रोताच्या अगदी तळापर्यंत जाते आणि विश्वनिर्मितीच्या मूलस्रोताचा व जीवनाच्या चिरंतनत्वाचा सर्व प्रकारे शोध घेते. त्याच्या काव्याला वैश्विक काव्य म्हणायचे ते, सर्व श्रेष्ठ काव्यातील विचार वैश्विक स्वरूपाचे असतात, या दृष्टिकोनातून नव्हे, तर त्यांनी भारतीय भूमिकेतून वैश्विक संकेत निवडले म्हणून.

टागोरानी त्याचे मगळे बालपण घराच्या चार भिंतीआडच काढले, पण त्याच्या मनात मात्र सदैव बाहेर पडण्याची अनिवार इच्छा दडलेली असे. ते जगातील सर्व प्रगतिशील राष्ट्रांमध्ये जाऊन आले आणि प्रत्येक ठिकाणी त्याचे अत्यंत उत्साहाने, अगत्यपूर्वक स्वागत करण्यात आले. अगदी एखाद्या विदेशी सत्ताधीशालाही अपेक्षे-पलिकडचे वाटावे इतके त्याचे सर्वत्र आदरातिथ्य झाले. जिथे गेले तिथे त्यांनी कविता लिहिल्या पण त्यांना नेहमीच, पश्चिम बंगालच्या एका कोपऱ्यात वसलेल्या, कलकत्त्यातील बक्षपरंपरागत आरामशीर वाड्यापासून शंभर मैलावर असलेल्या, शांतिनिकेतनमधील छोट्याशा घरात परतण्याची ओढ असे.

टागोराचे व्यक्तिमत्त्व अष्टपैलू होते व त्यातील अनेक पैलू परस्परविरोधी असूनही परस्परपूरक होते. सामान्यतः ते एक स्थिर व विचारी पुरुष होते, पण जरूर पडल्यास अत्यंत शीघ्र निर्णय घेण्याची व त्यानुसार आवश्यक ती कृती करण्याचीही त्याच्यात कुवत होती. विश्वभारती व श्रीनिकेतन या संस्था त्याच्या व्यवस्थापनकुशलतेची आणि दूरदर्शी योजनाचातुर्याची साक्ष पटविण्यास समर्थ आहेत.

या कवीचा आत्मशोध हा एखाद्या कधीही न संपणाऱ्या लपंडावासारखा होता— कधी स्वस्थपणे कल्पनाशक्तीचा आविष्कार तर कधी अविश्वांत परिश्रम; कधी आराम तर कधी झुंज; कधी विचारसमाधी तर कधी आत्मप्रत्यय. टागोरांच्या काव्यात बारवार बदलणाऱ्या ऋतूंचे रूपक नेहमी येते व ते त्याच्या फार आवडीचे दिसते. कारण या रूपकात त्यांना विश्वातील प्रत्यही बदलणाऱ्या दृश्यादृश्यतेचे, दिवस-रात्रीत व जीवन-मृत्यूत संचारणाऱ्या निसर्गाचे, भूत-प्रविष्ट्यातील स्वतःच्या बदलत्या आयुष्याचे, सत्यासत्याच्या सीमेवर हेलकावणाऱ्या जीवनाचे प्रतीक दृग्गोचर होते. ते त्याच्या एका गीतात म्हणतात :—

पौप-फाल्गुनाच्या बदलत्या लहरींवर हेलकावणाऱ्या हसण्या-रडण्याच्या झोक्यात,  
मला माझ्या गाण्याची परडी सदैव वाहायची आहे. यात फार आनंद मिळतो  
का तुला, एवढ्यासाठीच का तू मला ही स्वरगंधित माळ घातली आहेस ?  
म्हणूनच का माझी झोप उडून गेली आहे, मनाचे बंध मोकळे झाले आहेत,  
वेड्या सुसाट वाऱ्याने चिरव्यथेचे रान घुसळून निघते आहे आणि माझ्या  
दिवस-रात्रीमध्ये छाया-प्रकाशाचे स्पंदन सुरू आहे. यामुळे फार आनंद  
मिळतो का तुला, एवढ्यासाठीच का ही स्वरगंधित माळ मला घातली आहेस ?  
रात्रीची विश्रांती नाही, दिवसाचे काम संपता संपत नाही. माझ्या निहेंतुक  
सेवेतून थोडीही फुरसत मिळत नाही. विश्वात कोठेही मला शांती लाभत नाही,  
मन अस्वस्थ होते आणि त्यातूनच प्राणदाहक गीताची अग्निज्वाला भडकून  
उठते यात फार आनंद मिळतो का तुला, एवढ्यासाठीच का ही स्वरगंधित  
माळ मला घातली आहेस ?

आधुनिक युरोपीय कवितेच्या चाहत्यांनी एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी ती

अशी, की टागोराची जीवनाकडे बघण्याची भूमिका स्वीकाराची, कौतुकाची व आभार-प्रदर्शनाची होती, त्याच्या भूमिकेत बिचकत, चंचल व तक्रारी सूर नव्हता.

टागोर हे अगदी खऱ्या अर्थाने घरात वाढलेले होते त्यांचे कुटुंब कलकत्त्यात जवळ जवळ शभर वर्षांपासून स्थायिक झालेले होते. येथे त्यांनी थोडेसे शालेय शिक्षण घेतले व पुढे लंडनमध्ये एक वर्ष व काही महिने ते शाळेत गेले. त्यांचा बंगाली, संस्कृत, इंग्रजी या भाषांचा व शरीरशास्त्रादी सर्व वैज्ञानिक मूलतत्त्वाचाही, भक्कम पाया घरातच तयार झाला. लहानपणापासूनच त्यांना संगीताची आवड होती आणि त्यांच्या कुटुंबाच्या घरोब्यातील मित्रमंडळींकडून आणि नोकरीला असलेल्या त्या काळच्या उत्तम गवयाकडून त्यांना संगीताचे चांगले शिक्षणही मिळाले. व्यायाम व कुस्ती हा त्यांच्या दैनंदिन जीवनातला एक भाग होता त्यामुळे त्यांची मूळचीच सशक्त प्रकृती अधिक निकोप झाली वयाची पन्नास वर्षे पूर्ण होईपर्यंत ते कधीही फार आजारी झाले नाहीत. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या व काव्याच्या योग्य आकलनासाठी या गोष्टी महत्त्वाच्या ठरतात. एका असामान्य निरोगी, सशक्त व सुंदर शरीरातील तितक्याच सशक्त मनातून निर्माण झालेली त्याची कविताही तशीच होती.

टागोराना शालेय शिक्षणाचा अतिशय कंटाळा होता आणि त्यामुळेच त्याचे घरातले शिक्षण तुटले नाही, हे एकापरी बरेच झाले टागोराच्या घरातील वातावरण सुसंस्कृत, सज्जनशील व चैतन्यपूर्ण असे. देवेंद्रनाथ टागोरांची उपनिषदातील उक्तींची आवड, विश्वाकडे भक्तिभावाने बघण्याचा दृष्टिकोन, भारतीय संस्कृती व विचारावरील भक्कम पकड व राष्ट्रनिर्मितीबाबतचा दाढगा उत्साह यामुळे त्यांचे घर हे भारतातील सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाचे केंद्र झालेले होते. यामुळे ते संपूर्ण कुटुंबच वैशिष्ट्यपूर्ण दिसे आणि ही वैशिष्ट्ये त्यांच्या सर्व कार्यांमधून जाणवत असत. सर्व जाणकार माणसांना ठाऊक होऊन गेले होते की टागोर कुटुंब हे एक वेगळेच कुटुंब आहे. त्याचा दृष्टिकोन भारतीय होता, पण सर्वस्वी बंगाली मात्र नव्हता. त्याच्या काही साहित्यपत्रिकांच्या शीर्षकाकडे नजर टाकली तरी ही गोष्ट लक्षात येते—'वॅटर्जीनी' 'बंगदशीन' हे शीर्षक वापरले पण टागोरानी 'भारती'.

देवेंद्रनाथ टागोर हे एका श्रीमंत व नामांकित माणसाचे ज्येष्ठ पुत्र होते. पण तरीही मृत पित्याला दिलेल्या वचनानुसार देणी चुकवण्यासाठी म्हणून त्यांनी जाणून-बुजून स्वतःवर सर्वसामान्य माणसाची साधी राहणी लादून घेतली होती. रवींद्रनाथ टागोरांचा जन्म होईपर्यंत, टागोर कुटुंबाची सर्व मालमत्ता पुन्हा स्थिरस्थावर होऊन, सुबत्ता प्रस्थापित झाली होती. तरीही त्यांच्या घरातली राहणी सर्वसामान्य पातळीवरच राहिली. लहानग्या रवींद्रनाथांचे अन्न व कपडे अगदी मध्यमवर्गीय कुटुंबातील मुलांसारखेच असत. पण रवींद्रनाथामध्ये व त्यांच्या समकालीन मध्यमवर्गीय कुटुंबातील मुलामध्ये, एक फार महत्त्वाचा फरक होता. सर्वसामान्य मध्यमवर्गीय कुटुंबातील मुलाइतका, रवींद्रनाथांचा समाजाशी प्रत्यक्ष संबंध येत नसे. कारण ते घरातले

सर्वात लहान व त्याच्या आईचे चौदावे पुत्र होते. त्याच्या वडीलभावडाकडे आईने जितके लक्ष पुरविले होते तितके ती त्याच्याकडे पुरवू शकत नसे. वयाच्या चौथ्यापाचव्या वर्षीच त्यांना आईपासून तोडून नोकर-माणसांच्या स्वाधीन करण्यात आले होते. नोकर-लोक त्यांना कसे कोडून ठेवीत असत, पहिल्या मजल्यावरील नोकरांच्या खोलीतील खिडकीतून दिसणाऱ्या बाहेरच्या मैदानाकडे ते कसे तासून तास बघत बसत असत आणि त्याचे वालमन ढगावर व वाऱ्यावर कसे कल्पनेने विह्वलत असे, या सर्व घटनांचे वर्णन त्यांनी त्यांच्या आत्मचरित्रात केलेले आहे. कवीची विचारमग्नता व कल्पकता येथे व अशा तऱ्हेने तयार झाली.

टागोराची साहित्यिक अभिरुची त्यांच्या शिक्षकाच्या व घरातील वडीलभावाच्या मंडळींच्या सहवासात आकाराला आली होती. हे लोक कधी कृत्तिवास व काशीराम यांची काव्ये मोठ्याने वाचून दाखवत, तर कधी दाशरथी राम याची अनुप्रासयुक्त काव्ये अथवा मधु कान यांच्या गीतांमधील काही ओळी गाऊन दाखवत कृत्तिवासाच्या रामकथेतील दुःख, काशीरामाच्या 'महाभारत' कथेतील अद्भुतरम्य वातावरण, दाशरथीच्या कवितांमधील तालबद्ध रणछण, आणि मधु कानच्या गीतांमधली भावमाधुरी या गोष्टींचा कवीच्या मूळच्याच कल्पक व अनाघात मनावर ठसा उमटला. त्याचे सर्वात वडील बंधू द्विजेन्द्रनाथ; त्यांनी 'मेघदूता'चे वाचन केले त्यावेळीही रवींद्रनाथाच्या मनावर असाच साहित्यिक ठसा उमटला. त्यावेळी त्यांना संस्कृत अजिबात कळत नव्हते पण कालिदासाच्या काव्यातील अगभूत नादाने त्यांना भारून टाकले. काही वर्षांनी त्यांनी स्वतः जेव्हा मूळ संस्कृत काव्य वाचले, तेव्हा तर त्याचा त्याच्यावर दुपट, परिणाम झाला, कारण लहानपणी नोकरांच्या खोलीतून पावसाळी दिवसात मेघाकडे बघताना त्यांच्या मनात जशा धाडसी कल्पना येत असत, तशाच कल्पनांचे प्रतिबिंब त्यांना 'मेघदूता'त दिसले.

किशोरवयात पदार्पण करण्याअगोदरच टागोरांनी स्वतः जयदेवाच्या अवघड वृत्तांतील गीतांचा बारकाईने अभ्यास केला होता. याशिवाय बंगालीतील वाचनीय पुस्तके, बंकिमचंद्र चॅटर्जीच्या कार्दबऱ्या (यातील काही 'बंगदर्शन' मधून क्रमशः प्रसिद्ध होत होत्या) व नुकतीच छापून प्रसिद्ध झालेली चंडीदास व विद्यापती यांची वैष्णव भावगीते, हे सर्व साहित्य वाचून काढले होते. या छोट्या वाचकाला मायकेल मधुसूदन दत्त यांचे काव्य फारसे आवडले नाही. 'मेघनाद वध' काव्याबद्दल तर त्यांचा अगदीच प्रतिकूल प्रह झाला होता. हे त्यांनी 'भारती'त लिहिलेल्या टीकात्मक लेखावरून लक्षात येते. याचे कारण शोधण्यास फार दूर जाण्याची गरज नाही. हे काव्य क्रमिक पुस्तक म्हणून नेमलेले होते, आणि रवींद्रनाथाच्या खाजगी शिक्षकाने त्यांना त्याचा अभ्यास करण्यास भाग पाडले होते, त्यामुळे त्या अर्वाचीन बंगाली भाषेतील अद्वितीय काव्याबद्दल त्यांना सुळीच आस्था निर्माण होऊ शकली नाही. ते इंग्रजी कविता आवडीने वाचत बघा प्राबलीत त्यांना राजनारायण ब्रोस आणि अक्षयचंद्र चौधरी या दोघा इंग्रजी साहित्य-

प्रेमिकांचे व चागल्या वगाली गद्यलेखकाचे ( पुढे पद्यलेखकही ) चागले साहाय्य मिळत असे. समकालीन वगाली लेखकांपैकी वडील भावाच्या ' स्वप्नप्रयाण ' काव्याचे, व बिहारीलाल चक्रवर्तीच्या ' बगसुदरी ' व ' बारदामगल ' या काव्यांचे तरुण टागोराना विशेष कौतुक वाटे. टागोर हे चक्रवर्तीच्या काव्याचे चाहते होते आणि चक्रवर्तीच्या काव्याला सर्वत्र मान्यता मिळवून देण्यास मुख्यतः तेच कारणीभूत झाले तरीही त्याच्या लेखनावर मात्र चक्रवर्तीचा प्रभाव पडलेला नाही. याउलट द्विजेद्रनाथाचा परिणाम खूपच सखोल झाला आणि पुढे जवळ जवळ पन्नास वर्षेपर्यंत तो अधिकाधिक मुरत गेला विशेषतः मृदुमज्जु रचनामध्ये, म्हणजे हलक्याकुलक्या कवितामध्ये आणि आयुष्याच्या अखेरीस लिहिलेल्या वालगीतामध्ये, हा प्रभाव जास्त प्रमाणात दिसून येतो टागोराच्या पत्रलेखनशैलीचा बारकाईने अभ्यास केल्यास, तेथेही वडील भावाच्या शैलीचा परिणाम झालेला दिसतो ( आणि वडिलांच्या शैलीचाही ).

टागोर कुटुंब हे राष्ट्रीय चळवळीचे व त्याबरोबरच सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाचेही उगमस्थान होते. त्यामुळेच टागोराच्या पहिल्यावहिल्या रचना स्वदेशप्रेमाविषयीच्या असून त्यावर हेमचंद्र बॅनर्जीच्या काव्याचा प्रभाव पडलेला दिसतो ( विशेषतः ' भार-संगीता 'चा). वयाच्या बाराव्या वर्षी, टागोर त्याच्या वडिलांबरोबर हिमालयाकडील पंजाब विभागात प्रथमच कल्कत्ता सोडून गेले परिणामी, त्याच्या सुरुवातीच्या कवितामध्ये ( १८७३-७५ ) हिमालयाचा उल्लेख वारवार येतो. या कविता मुख्यत्वेकरून हताश प्रेमाचे वर्णन करणाऱ्या रोमँटिक कविता आहेत. या कवितावर ते त्या वेळी वाचत असलेल्या व त्यांना आवडणाऱ्या इंग्रजी आणि भारतीय कवींचा परिणाम झालेला आहे.

त्यांनी जेव्हा वैष्णव भावगीताचे अनुकरण करण्यास सुरुवात केली, तेव्हाच कवी म्हणून प्रसिद्ध होण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगणाऱ्या या कवीमध्ये, अत्यंत परिणामकारक बदल झालेला दिसतो. विशेषतः विद्यापतीच्या धर्तीच्या आणि काही प्रमाणात थॉमस जॅटरटॉन त्याच्या ' रॉली पोएमस 'च्या ( Rowley Poems ) वळणाच्या कविता त्यांनी लिहिण्यास सुरुवात केली. या वैष्णव पद्धतीच्या कवितांच्या ( याना गीते म्हणणेच अधिक योग्य होईल, कारण त्या त्याच पद्धतीच्या होत्या व पुढे त्यांना चालीही लावण्यात आल्या ) शेवटच्या कडव्यामध्ये टागोर स्वतःचे नाव ' भानुसिंह ' किंवा नुसतेच ' भानु ' असे लावीत. या कविता सुरुवातीपासूनच ' भारती 'त प्रसिद्ध होत, आणि या ' भानुसिंहा 'च्या कवितानी साहित्यिक जगात खळबळ माजवून टाकली होती

( १ ) ' भानु ' म्हणजेच ' रवि ' हे त्याचे स्वतःचे नाव, व ' सिंह ' हा शब्द ' ठाकूर ' या आडनावाचा निदर्शक आहे. ( बहुतेक विद्यापतीच्या काव्यातील ' शिवसिंह ' या शब्दाचे अनुकरण करून. ) त्या वेळी ' भारती 'त व इतरत्र जे गद्यलेखन प्रकाशित होत होते, त्यात टागोरानी फक्त ' भा ' असे आद्याक्षर स्वतःच्या नावादाखल वापरलेले आहे.

कारण त्या कुणा एखाद्या विस्मृतीआड गेलेल्या जुन्या वैष्णव कवींच्या हस्तलिखितात सापडलेल्या कविता आहेत अशी समजूत झाली होती. टागोरांच्या स्वतःच्या दृष्टीने या कविताना फारसे महत्त्व नव्हते पण खरे पाहता या कवितांमध्ये, सतराव्या शतका-नंतर कधीही न जाणवलेले, असे वैष्णव गीतावरचे प्रभुत्व जाणवते यात मुळीच शंका नाही. त्या कोवळ्या वयाच्या कवींमधील ही परिपक्वता, जयदेवाच्या वृत्ताच्या अभ्यासा-मुळे आणि विद्यापतीच्या व गोविंददासाच्या गीतांच्या सखोल निरीक्षणामुळे आलेली होती.

टागोरांचे एक वडील बभू सत्येन्द्रनाथ यानी त्यांना अहमदाबादला नेले, आणि स्वतःच्या कुटुंबाबरोबर १८७८ सालच्या सप्टेंबर महिन्यात इंग्लंडला पाठवले टागोरानी बॅरिस्टर व्हावे अशी त्याची अपेक्षा होती, पण तसे होणार नव्हते. विदेशातील मोकळ्या वातावरणातही टागोराना शाळेचा बग्न अगदी तुहंगासारखा वाटे. त्यामुळे जास्तीचे काहीही शिक्षण न घेताच ते १८८० सालच्या फेब्रुवारी महिन्यात परत आले. पण हा प्रवास मात्र व्यर्थ वाया गेला नाही. त्यांना काही माणसे अशी भेटली, की त्यांच्या सहानुभूतीमुळे व व्यक्तित्वामुळे रविंद्रनाथाना धीर आला आणि त्याचा लाजरेजुजरेपणा जरा कमी झाला. लंडनच्या युनिव्हर्सिटी कॉलेजमध्ये त्यांनी प्रोफेसर हेन्री मोर्ली याची जी काही थोडीफार व्याख्याने ऐकली, त्यामुळेही त्याचा फायदाच झाला.

इंग्लंडच्या वास्तव्यातच त्यांच्या कवितेत, विचकत विचकत का होईना, पण व्यक्तित्ववादी सूर डोक्यातू लागला होता. हीच त्यांच्या भावकवितेची पहिली नादी होय. घरी परतल्यानंतर हा व्यक्तिनिष्ठ सूर आणखीच वळावला. 'सध्या-संगीत' (१८८२) या सग्रहात अपरिपक्वता व सदिग्धता असली तरीही याच सग्रहामुळे टागोर हे कवी म्हणून उदयाला आले आणि त्याचा हा प्रयत्न इतका अस्सल स्वरूपाचा होता की, त्याकाळच्या टीकाकारांनाही त्याचा संबंध कोणत्याही माहीत असलेल्या कवीशी जोडता आला नाही; आणि त्यामुळे ते गोंधळून गेले. या सग्रहातील विषय फारसा सुधड नव्हता, यात केवळ जगाला आपण मान्य नाही आणि जग आपल्याला हवे तसे नाही, याबद्दलची तर्क कवीची विफलता व चाचल्य व्यक्त झालेले आहे. रेशमाच्या किड्या-प्रमाणे हा कवी त्यावेळी स्वतःच्याच भावनामय कोशात गुरफटलेला होता. पण ही भावनामय निराशा व खिन्नता त्यांच्या किशोरवयाची एक अवस्था होती आणि ती पुढे नाहीशी झाली पुढच्या 'प्रमात-संगीत' (१८८३) या कवितासंग्रहात हा बदल लक्षात येतो. या सग्रहात कवीच्या भोवतालचे विश्व सूर्यप्रकाशाने तेजाळलेले दिसते. आतापर्यंत गतिशील जीवनातली जी दृश्ये व नाद कवीला अपरिचित वाटत होते, तेच आता त्यांच्या उत्सुक नजरेला एकाएकी ताजे आनंददायी वाटू लागतात.

स्वतःला विसरून, लुब्ध नजरेने, एकही शब्द न उच्चारता, या भोवतालच्या जगाकडे नुसते बघत राहावे असे आता मला वाटते आहे.

'छवि ओ गान' (१८८४) या नंतरच्या कवितासंग्रहात पूर्वी लिहिलेल्या काही गीतांचा व कवितांचा समावेश केला आहे. यातील दोन कविता उल्लेखनीय आहेत;

‘ राहुर प्रेम ’ आणि ‘ आर्तस्वर ’. पहिल्या कवितेत प्रेमातील तीव्र वासनेचे उत्कट चित्रण केलेले आहे आणि दुसरीत हे भावोत्कटतेचे दुःख, प्रक्षुब्ध व अधारी अशा वादळी रात्रीत रूपांतरित झालेले दिसते. टागोराच्या कवितेत पावसाळी रात्रीला एक विशेष महत्त्व प्राप्त झालेले आहे व हे महत्त्व ‘ छवि ओ गान ’ मधील अनेक कवितांमधून डोकावताना दिसते. तसेच तळपती दुपारही त्याच्या दृष्टीने एक महत्त्वाचा चमत्कार आहे, या गोष्टीचीही या संग्रहातून प्रचीती येते.

‘ छवि ओ गान ’ नंतर पुढच्या वर्षी ‘ कडि ओ कमल ’ ( १८८६ ) या संग्रहातील कविता लिहिण्याच्या या मध्यतरीच्या काळात, कवीच्या भावजयीचा मृत्यू झाल्यामुळे, त्याच्या आत्म्याने अक्षरशः नरकयातना भोगल्या. ही भावजन्य म्हणजे त्याची अत्यंत आवडती मैत्रीण होती. तिने त्याच्या भावना तळापासून ढवळून टाकलेल्या होत्या व त्याच्या सर्वोत्तम कवितांचीही तीच प्रेरणा होती. तीच अशा रीतीने कवीच्या मनात कधीही भरून न येणारी पोकळी निर्माण करून निघून गेली. हा धक्का फार मोठा होता पण कवीच्या पुनर्जागृतीच्या दृष्टीने तो फार आवश्यकही होता. त्यामुळेच त्याच्या भावनाप्रदर्शक वृत्तीला व आत्मकेंद्रिततेला धक्का बसला आणि मनाला एक प्रकारचा अणकुचीदारपणा व गामीर्य येण्यास मदत झाली. हे व्यक्तिगत विरहाचे दुःख आत्मिक मीलनाचे प्रतीक बनले आणि पुढे त्याचा दृष्टिकोन, कल्पकता, सहानुभूती व जाण अधिक व्यापक करणारी हीच गुरुकिल्ली ठरली. टागोराच्या कवितेत मृत्यूला अत्यंत महत्त्वाचे असे प्रतीकात्मक मूल्य प्राप्त झाले त्याचे मूळ येथे सापडते. वियोगामुळे कवी स्वतःच्या निर्मितीबाबत अधिक सजग झाला. त्याच्या वृत्तीतही एक प्रकारची परिपक्वता आली. त्यामुळे सौंदर्याचे अधिक मोकळेपणाने कौतुक करणे, जीवनाकडे अधिक सूक्ष्मतेने पाहणे, चोखंदळपणे माधुर्यपूर्ण भाषा वापरणे, सक्षित वृत्ताचा वापर करणे इत्यादी गोष्टी सहजपणे साधू लागल्या. टागोराची काव्यकला प्रगल्भ होत जाण्याच्या प्रक्रियेतील ही पहिली अवस्था होय.

‘ कडि ओ कमल ’ या संग्रहात टागोरांच्या काही उत्तम प्रेमकवितांचे नमुने बघावयास मिळतात. पण कवीच्या प्रेमभावनेत शारीरिक सुखाची ओढ फार काळ टिकत नाही असे दिसते. ते म्हणतात :-

ही ओढ फार थोडा वेळ टिकते, हे आभासमय आकर्षण नाहीसे होते, त्याला धरून ठेवता येत नाही. कोमल बाहूचा विळखा गळून पडतो आणि मंदिर नेत्र-कटाक्षामुळे धुंदी चढेनाशी होते. अंधान्या रात्री कुणी कुणाला ओळखत नाही, फुलाच्या बहाराचे दिवस संपले की पक्षी गात नाहीत.

‘ मानसी ’ ( १८९० ) या कवितासंग्रहात टागोरांच्या कवितेतील प्रगल्भता अधिक जाणवते. ‘ सध्यासगीत ’ ते ‘ कडि ओ कमल ’ या काळात त्याच्या कवितेवर सगीताचा पगडा जास्त प्रमाणात होता, तो आता उरला नाही. आता कवीला कल्पनातर्गत संघर्ष जाणवू लागलेला दिसतो. या दृष्टीने बघितल्यास त्याची एक प्रातिनिधिक स्वरूपाची व



व वैशिष्ट्यपूर्ण कविता—केवळ आशयातच नव्हे तर ओबडधोबड निर्यमक रचनेच्या दृष्टीनेही—‘निष्फल कामना’ ही होय .—

तुझ्यात जे सुप्त अमरत्व होते, ते आता कुठे आहे ? सध्याकाळच्या आकाशात एकाकी तारकामध्ये जसे स्वर्गीय तेजाचे असीम रहस्य स्पंदित होत असते, तशीच तुझ्या झोळ्यातील निविड अंधाराच्या तळात आत्म्याच्या रहस्याची ज्योत थरथरते. काही कविता जीवनाचे व निसर्गाचे अत्यंत तेजस्वी चित्र उभे करतात. उदाहरणार्थ पुढे दिलेले निसर्गचित्रण :-

सारा दिवस संपला, पण सध्याकाळ मात्र रेगाळते आहे. दिवस सरला की सूर्य मडूल होतो पण तरीही तो जायला तयार नसतो. धरणीकडे बघत राहतो पण तिचा निरोप घेत नाही. दिवस आकाशातील मेघावर रेगाळत राहतो, शेतावर पसरतो, नदीच्या पाण्यावर थरथरतो, तळ्याच्या पाळीवर आणि मार्गावर लाबच लाब छाया पसरत राहतो.

त्या काळच्या काही विचारवंत पुढाऱ्यांबद्दल कवीला प्रथम आदर वाटत असे, पण नंतर त्याचा भ्रमनिरास झाला, असे उल्लेख ‘मानसी’ मधील काही कवितांमध्ये येतात. हिंदु-धर्माचे पुनरुज्जीवन करू पाहणाऱ्या लोकांच्या दुराग्रही भावनाप्रधानतेबद्दल त्यांनी अत्यंत उपरोधिक भाषेत विरोध नोंदवलेला आहे. सर्वसामान्य शहरी माणसाचे संकुचित व आत्मगुप्त जीवन आणि तसाच दृष्टिकोन बघून कवीच्या मनाला फार यातना होत असत, कारण त्याची स्वतःची नजर सदैव प्रकाशाच्या व उत्साहाच्या शोधात असे. त्या वेळच्या आत्मसंतुष्ट जीवनाबद्दलची प्रतिक्रिया त्यांनी अत्यंत कळकळीने तीव्र शब्दात त्यांच्या ‘दुरन्त आशा’ या कवितेत व्यक्त केली आहे. ही कविता कलकत्त्यापासून चारशे मैलावर असलेल्या गंगेकाठच्या गाझीपूर या ठिकाणी लिहिलेली आहे.

‘मानसी’ हा संग्रह प्रकाशित होण्यापूर्वी, टागोर नुकतेच फ्रान्समार्गे इंग्लंडची लहानशी वारी करून आले होते (ऑगस्ट-ऑक्टोबर १८९०). परत आल्यानंतर त्यांच्यावर त्यांच्या कुटुंबाच्या उत्तर बंगाल व ओरिसाच्या भागात असलेल्या बऱ्याच विस्तृत जमीनजुमल्याची व्यवस्था बघण्याचे काम सोपविण्यात आले. टागोराना आता बराच काळ सिलचदाह, सजदपूर इत्यादी नादिया व पबना जिल्ह्यामधील व्यवस्थापकाच्या वाड्यांमध्ये किंवा या भागाना जोडणाऱ्या नद्यांमधील नौकांमध्ये प्रवासात वेळ घालवावा लागे. यामुळे बंगालच्या नद्याकाठच्या ग्रामीण वातावरणाशी, निसर्गाशी आणि माणसाशी त्याचा प्रत्यक्ष व निकटचा संबंध आला (१८९१-९७), आणि याचा त्यांच्या रचना-वरही सखोल व चांगला परिणाम झाला. या वास्तव्यातील त्यांच्या सुखातीच्या कविता ‘सोनार तरी’ (सोन्याची नौका, १८९३) या संग्रहात आलेल्या आहेत. त्यात निसर्गाच्या निकट सहवासाचे व वस्तुनिष्ठ जीवनाचे प्रतिबिंब बघावयास मिळते. ‘सोनार तरी’ हे शीर्षक फार सूचक आहे: मनातून नेहमी निसटून जाणारी ‘हवीहवीशी ती’ सोन्याच्या नौकेतूनच जात असणार !

‘सोनार तरी’ या संग्रहातील कवितांमध्ये कवीचे माणसाचे निरीक्षण व जाण दिसून येते ती फार लक्षणीय आहे. याच काळात त्यांनी लघुकथा लिहिण्यास सुरुवात केली. त्यातही त्याची जीवनाची जाण आश्चर्यकारक प्रखरतेने जाणवते. ही जाण एकाच वेळी साधी पण तीव्र आहे आणि मूलभूत पण स्वतंत्र आहे. कवितांची भाषा साधी व मृदू आहे, आणि त्याच्या कवितेत अभावानेच जाणवणाऱ्या शारीरिक संवेदना गद्यात स्पष्टपणे जाणवतात. कवितानाही रूपकाचा व परिकथाचा स्पर्श लाभलेला दिसतो, आणि यावरून त्याच्या कविताचा व लघुकथाचा परस्पराशी संबंध जोडता येऊ शकतो. त्याच्या ‘वर्षा-यापन’ ( पावसाळ्याचे प्रयाण ) या कवितेत लघुकथाच्या उगमाचा सदंभ आलेला आहे. ते म्हणतात :-

कधीच न सपणाऱ्या शेंकडो गोष्टी, फुलण्यापूर्वीच गळून पडलेल्या कित्येक कळ्या, अज्ञात जीव, न गायलेल्या थोरवीची धूळ-किती ओशी, किती मीती आणि कितीतरी चुका, दिवस अन् रात्र या विश्वावर पावसाच्या थेवासारख्या टिपकत असतात. क्षणभराच्या हसण्याच्या आणि क्षणभराच्या आसवाच्या राशीराशी ओघळत असतात, त्यांचाच नाद मला सदैव ऐकू येतो.

‘सोनार तरी’ या संग्रहातील तीन कविता अतिशय प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या आहेत. ‘जेते नाही दिव’ ( जाऊ देणार नाही ), ‘समुद्रेर प्रति’ ( समुद्रास ) व ‘वसुंधरा’. या कवितांमध्ये कवीने स्वतःच्या भावनाद्वारा, अविस्त वाहणाऱ्या क्षणभंगुर जीवनाचे रेगाळत रेगाळत मागे वळून पाहणे चित्रित केलेले आहे. नेहमी घरातून बाहेर पडताना त्यांची लहानशी मुलगी ‘तुम्हाला जाऊ देणार नाही’ असा आक्रोश करीत असे. हे आक्रंदन ते जिथे जात तेथेही त्याच्या मनात धुमत रहात असे. जणुकाही धरणीमाताच तिच्या माडीवरील निसर्ग पाहणाऱ्या क्षणभंगुर जीवनप्रवाहाला अंतर्त साद घालते आहे असा त्यांना भाव होई.

ती हाक म्हणजे जणुकाही या विश्वाच्या रक्ष अरण्यात हुदके देणारी अनंताची बासरीच. त्यामुळे पृथ्वी उदास होते आणि केंस मोकळे सोडून, गंगेकाठच्या विस्तृत शेतावर, अंगामोवती दुपारच्या उन्हाचा सोनेरी पदर घेऊन, अचल नजरेने निःशब्द होऊन, दूरच्या क्षितिजाकडे डोळे रोवून बसत बसते. मी तिचा तो ग्लानमधुर चेहरा पाहिला-अगदी दारापाशी स्तब्धपणे. उम्या असलेल्या माझ्या चार वर्षांच्या दुःखी मुलीसारखाच.

‘वसुंधरा’ या कवितेत कवी अनुभवाच्या तळाशी पोहोचलेला आहे. त्याला स्वतःच्या हृदयाच्या टोक्यामध्ये विश्वनिर्मितीचे आदिम स्पंदन ऐकू येते व या विश्वाच्या आत्म्याशी त्याच्या अस्तित्वाची एकरूपता होऊन जाते. तो स्थळ-काळाच्या पलीकडे जातो. ही अवस्था म्हणजे, जुन्या भारतीय तत्त्वज्ञानातील ब्रह्मवाद व आधुनिक वैज्ञानिकांचा शारीरिक उत्क्रांतिवाद या दोहोंचे रम्य मिश्रण आहे. या कवितेत टागोरांचे पृथ्वीवरील नितात प्रेम व्यक्त झालेले आहे. जीवनातील हृदयाकडे, नादाकडे, गंधाकडे व...१६

व भावनांकडे ते अलिकडच्या वेगाने बदलणाऱ्या किळसवाण्या वातावरणाच्या पार्श्वभूमी-  
वर बघतात व म्हणतात :—

तू माझी पृथ्वी आहेस, अनंतकाळापासून तू माझीच आहेस. मला धुळीत  
लपवून ठेवून, या अनंत विश्वाच्या पोकळीत तू अविश्वातपणे सूर्याच्या कक्षेत  
फिरते आहेस. म्हणूनच, कधीतरी पद्मा नदीच्या तीरावर एकाकी बसलो  
असताना माझे डोळे खिळून राहतात, आणि खोल भुगर्भातून छोटे छोटे  
तृणांकुर फुटताना जसे होत असेल तशीच शिरशिरी माझ्या गात्रांना व मनाला  
जाणवते.

पहिली आणि शेवटची या दोन कविता विशेष महत्त्वाच्या आहेत. पहिल्या  
कवितेचेच शीर्षक या संग्रहाला लाभलेले आहे. ही कविता म्हणजे टागोराची एक अत्यंत  
सोपी पण अतिशय चर्चित अशी कविता आहे. या कवितेत दृश्य व नाद याचा अचूक  
मेळ साधून, पद्मा नदीच्या तीरावरील पावसाळ्याच्या प्रारंभाचे अत्यंत प्रभावी  
चित्रण केलेले आहे. रूपक साधे पण सूचक आहे. माणसाच्या आयुष्याचा सर्वांत मोठा  
व खरा भाग म्हणजे विश्वातील जीवनप्रवाहात मिसळून जाणे हा असतो; आणि हाच  
त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील अमर भाग असतो. आयुष्याचा जो भाग बाह्यविश्वाशी संबंधित  
नसतो, तो संपूर्णपणे व्यक्तिगत स्वरूपाचा असून अशाश्वत असतो. त्यामुळे, जीवनातील  
आदर्शांचा शोध घेण्यापूर्वी, ज्या गोष्टींना काळाच्या या सोनेरी नौकेमध्ये स्थान नसते  
अशा स्वतःला फार मौल्यवान वाटणाऱ्या गोष्टी सोडून देण्याची तयारी हवी. ‘निरुद्देश  
यात्रा’ या शेवटच्या कवितेत, कवीच्या त्या ‘हव्याहव्यात्रया ती’ ने पश्चिमेकडे  
निघालेल्या नौकेचा संपूर्ण ताबा घेतलेला दिसतो.

‘चित्रा’ (१८९६) या पुढच्या संग्रहात ज्या विचाराचे वर्चस्व दिसते, त्या  
विचाराची नादी ‘सोनार तरी’ मधील शेवटच्या कवितेत ऐकू येते. येथे त्या  
‘हव्याहव्यात्रया ती’ ची भूमिका बदललेली आहे. ती आता केवळ नौका चालवणारी  
स्त्री राहिलेली नसून, तिने कवीच्या विचाराना व अंतःप्रेरणांना इच्छित ध्येयाकडे घेऊन  
जाणाऱ्या साध्य देवतेचे रूप घेतलेले आहे. काही कवितांमध्ये ही साध्य देवता कवीच्या  
प्रयत्नांचे दान स्वीकारणाऱ्या जीवननियंत्रिकेची भूमिका घेते, तर इतर काही कवितांमध्ये  
तीच त्याच्या ध्येयाची मार्गदर्शिका होते आणि जीवनाच्या गुतागुतीच्या अवघड  
मार्गावरून त्याला सुखरूपपणे घेऊन जाते.

‘चित्रा’ या संग्रहातील ‘सुख’, ‘ज्योत्स्नार राते’ अशा काही कवितांमधून  
कवीची निसर्गसौंदर्याकडे बघण्याची स्थिर व शांत वृत्ती दिसून येते; आणि जगण्यामधला  
सहज आनंद दृग्गोचर होतो. पण कवीचे स्वतःचे आयुष्य अगदी सुखाचे व आरामाचे  
होते असे नाहीच. मोबताली सर्वत्र मृत्यू आणि किळसवाणेपणा, दुःख आणि निराशा,  
गरीबी आणि रोगराई, दुष्टपणा आणि अन्याय यांचेच वातावरण पसरलेले होते. अशा  
वेळी कवीला अधिकच तीव्रतेने जाणवते की या सर्व परिस्थितीतूनच आज मार्ग शोधण्याची

वेळ येऊन ठेपलेली आहे, तेव्हा अधिक उशीर लावायला नको. मानवाच्या नियतीकडून त्याला आमंत्रण आलेले असते. 'एबार फिराओ मोरे' या कवितेत ते म्हणतात :-

तो कोण आहे ! माहीत नाही. मीही त्याला ओळखत नाही. पण मला एवढेच कळते की, त्याच्यासाठी या रात्रीच्या भयाण अंधारातून, अमरत्वाकडून अमरत्वा-कडेच जाणारी ही मानवतेची यात्रा करायची आहे. वादळावाऱ्याची पर्वा न करता, विजाच्या कडकडाटाला न भिता, आत्म्याच्या लहानस्या दीपाला धाचवत जायचे आहे. मला फक्त इतकेच कळते, की जो कोणी त्याच्या गाण्यातले निर्मंत्रण स्वीकारील तो निर्भीडपणे संकटात उडी घेईल. स्वतःचे सर्वस्व सोडून देईल व निधःच्या छातीने छळणूक सहन करील. मृत्यूची गर्जना त्याला सगीतासारखी भासेल. तो जिवंतपणी आगीत जळेल, त्याला सुळावर चढविण्यात येईल, कुन्हाडीने भोसकण्यात येईल. हे सर्वच त्याला प्रिय वाटेल. तो स्वतःच लाकडे आणील व मुळीच न डगमगता स्वतःलाच शेवटपर्यंत भाजूत काढणारी ती चिता स्वतः एकटाच पेटवून घेईल. स्वतःचे हृदय चिरून पूजेच्या लालभडक कमळासारखे, तो अत्यंत भक्तिभावाने अखेरच्या क्षणी ते 'त्या'च्या चरणकमळावर शेवटचे दान म्हणून वाहील, आणि अशा रीतीने स्वतःच्या आयुष्याचे मृत्युत सार्थक करील.

'उर्वशी' या अत्यंत सुप्रसिद्ध कवितेत टागोरानी जो विषय हाताळलेला आहे तो सर्वसामान्यपणे भारतीय साहित्याच्या इतिहासातील सर्व महत्त्वाच्या युगामध्ये सर्वत्र वापरला गेलेला विषय आहे. ऋग्वेदात या दैवी असरेवर व तिच्या मर्त्य प्रियकरावर एक सुंदर ऋचा आहे. वेदकाळाच्या अखेरच्या 'सतथ-ब्राह्मण' या गद्य रचनेतही ही कथा आलेली आहे, आणि 'महाभारत' या लोकोपिय महाकाव्यातही आहे. कालीदासाने या विषयावर एक नाटक लिहिले. वैदिक काव्यामध्ये, एक उत्कट प्रियकर वासनाश्रमन झाल्यानंतर निघून जात असलेल्या अप्सरेला अडविण्याचा प्रयत्न करतो असे दाखविले आहे. वेदकालीन गद्य रचनेतील कथेचा पट अधिक विस्तृत असला तरी जुन्या काव्यातली उत्कटता त्यात नाही. येथे दैवी असरेला एक फसवी वेश्या करून टाकली आहे. 'महाभारत' या महाकाव्यात उर्वशीच्या जन्मापासून ते पांडवाच्या काळापर्यंतचा प्रदीर्घ इतिहास वर्णन केलेला आहे, पण तेथेही उर्वशी ही एक कामुक व बेफिकीर अशी बाई वाटते. याउलट कालीदासाने मात्र वैदिक दत्तकथेतून एक सुंदर प्रेमकथा निर्माण केली आहे. त्याच्या नाटकात हे दोघेही प्रेम्हिन साध्या माणसासारखे अवतरतात. टागोरच्या काव्यातील उर्वशी, ही निर्सा व मानव याच्या सृजनशीलतेला प्रेरक ठरणाऱ्या आदिम वासनेचे प्रतीक म्हणून अवतरली आहे. हीच प्रेरणा माणसाच्या मनात सौंदर्याची तहान निर्माण करते आणि सौंदर्यनिर्मिती करायला लावते. माणसाच्या मनाला नेहमी परिपूर्ण अशा स्त्रीची आणि दिव्य सौंदर्याची ओढ असते, म्हणूनच तो अस्वस्थ होतो. हीच ओढ टागोरानी महाकाव्यसदृश कथासूत्रात गुफली आणि एक संगमरवरासारखे चमकदार व सुंदर काव्य निर्माण केले.

‘उर्वशी’चे नंतर ‘स्वर्ग हईते विदाय’ (स्वर्गाचा निरोप) हे काव्य टागोरांनी लगेच दुसऱ्याच दिवशी लिहिले. ( २४ अग्रहायण १३०२ ). यात स्त्रीत्वाचा प्रेम व चांगुलपणा दाखविणारा एक वेगळाच पैलू दिसून येतो. स्वतःचे सर्वस्व पणाला लावून आपल्या मुलाचे मर्त्य जीवन गात सेवाभावाने व प्रेमळपणाने साभाळणाऱ्या स्त्रीस्वभावातील मातृत्वाचे हे स्तोत्र आहे. याउलट उर्वशी ही एक अगसरा : फक्त आकर्षित करणारी पण चिरंतन समाधान कधीही न मिळू देणारी.

‘चित्रा’ या संग्रहातील ‘सिंधु पारे’ ही शेवटची कविता म्हणजे रूपक, प्रेमकथा व गूढवाद या गोष्टींचे मनोरम मिश्रण आहे. सोन्याची नौका जेव्हा समुद्राच्या पलिकडच्या किनाऱ्याला लागते, तेव्हाच आत्म्याचा शोध संपुष्टात येतो; आणि मग ती गूढ मार्गदर्शिका, ती ‘हवीहवीशी ती’ स्वतःचे गवरे रूप प्रगट करते. ते रूप म्हणजे कवीच्या जुन्या प्रेयसीचेच रूप असते. ती कवीचे मनःपूर्वक स्वागत करते.

‘चैताली’ (१८९६) या संग्रहातील कविता ‘चित्रा’च्या प्रकाशनानंतर अवघ्या चार महिन्यांच्या अवधीत लिहिल्या गेल्या. या कवितांमध्ये, सतत शोध घेण्याच्या दडपणानंतरची एकप्रकारची आनंदमय शांती लाभलेली दिसते. आणि ही शांती कवीच्या पहिल्या व शेवटच्या प्रेयसीकडून, म्हणजेच निसर्गाकडून, मिळालेली आहे. टागोराना आता उपनिषदांच्या द्रष्ट्या कवीप्रमाणेच भविष्यकाळातील पंचवीसपेक्षा जास्त शतके स्वतःच्या डोक्यासमोर दिसू लागतात, व ते म्हणतात ‘—

मी धन्य आहे कारण मला स्वर्गीय प्रकाश दिसतो आहे.

मी धन्य आहे कारण माझे या विश्वावर प्रेम आहे.

टागोरांचा हा अनुभव म्हणजे वेदकालीन कवीसारखा सर्व गोष्टीचे शाश्वततेच्या मापाने मोजमाप करणारा आध्यात्मिक स्वरूपाचा अनुभव नव्हता. टागोरांचा आनंद म्हणजे या चमत्कृतिपूर्ण जगातील क्षणभंगुरतेच्या जाणिवेने झालेला आनंद आहे, कधीतरी जीवनाच्या व निसर्गाच्या क्षणिक आकृतीवर विचारसमाधी लागल्यामुळे मिळालेला आनंद आहे.

टागोरांच्या कवितेतली भाषा नेहमी बदलती असे, कधी अलंकारिक तर कधी सोपी. ‘मानसी’चे अवघडपण ‘सोनार तरी’ मध्ये नाही, आणि ‘चित्रा’ मधील उलटसुलट गुंतागुंत ‘चैताली’च्या सोप्या पण रेखीव भाषेत उलझून गेलेली दिसते. ( पुढेही हाच बदल कायम टिकलेला दिसतो — ‘कल्पना’ ते ‘क्षणिका’, ‘नैवेद्य’ ते ‘स्त्रेया’ इत्यादी संग्रहामध्ये. ) एकत्र कुटुंबाच्या मालमतेची व्यवस्था बघत असताना कवीच्या मनावर जे एकप्रकारचे दडपण आले होते, त्याचे प्रतिबिंब ‘चैताली’ मधील सुनीतांमध्ये वधावयास मिळते. या दडपणातून मोकळे होण्याकरताच ते मुक्या व बोलक्या निसर्गाकडून आधार घेताना दिसतात आणि जुन्या भारतीय विचारसरणीतील तपश्चर्येच्या सहज मार्गाचा अवलंब करतात. त्यामुळे कालीदासाच्या काव्यातील अर्थ त्यांना आता नव्याने जाणवू लागला होता.

पण भोवतालच्या जगाकडेही त्याचे तितकेच वारकाईने लक्ष होते. या जगातील अगदी क्षुद्रतर जीवाव्दलही त्यांना फार आदर होता. सजदपूर सोडून जाण्याच्या आदल्या दिवशी तर, आपण येथील जमीनदार म्हणून कायमचे निघून जात आहोत, या गोष्टीची त्यांना कल्पनाही नव्हती. पण त्यावेळी घरकाम करणाऱ्या एका मोलकणीच्या मुलीच्या भविष्यावद्दल विचार करत असताना त्याची कल्पनाशक्ती उफाळून आली. त्या मुलीला ते नेहमी त्याच्या नौकेच्या खिडकीतून बघत असत. त्याच्या 'अनंत पथे' या कवितेत ते म्हणतात :—

खिडकीपाशी वसून मी त्या लहानऱ्या मुलीला रोज बघतो. ती खेळत नसते, उसळत नसते, शातपणे काम करण्यात व्यग्र असते. जड मनाने मी तिच्याकडे बघतो आणि वात्सल्याने व सहानुभूतीने हसतो. आज या नौकेतून मी ही जागा सोडून निघून जाणार. या मुलीला दिलेली नोकरी संपली की तीदेखील तिच्या घरा निघून जाईल. ती मला ओळखत नाही, मीही तिला ओळखत नाही, पण तिचा जीवनप्रवाह तिला कुठे घेऊन जाईल या गोष्टीची फक्त कल्पना करतो आहे. एखाद्या दूरच्या अपरिचित खेड्यात ही मुलगी एखाद्या अनोळखी घरात नववधू म्हणून जाईल, पुढे ती आई होईल, आणि मग सगळेच संपून जाईल. त्यानंतर, हाय, कोण जाणे या मुलीचा मार्ग कुठे जाईल !

'चैताली'तील काही कवितांमध्ये बोधवादी सूर आढळतो. विशेषतः दोन लहानशा संक्षिप्त कवितांमध्ये हा सूर विशेष प्रकर्षाने जाणवतो. आणि अशाच तऱ्हेच्या सर्व कविता एकत्रित केलेला 'कणिका' हा कविता संग्रह १८९९ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यात प्रकाशित झाला. पुढे जपानमध्ये गेले असताना (१९१६) टागोरानी स्वाधन्या लिहायला सुरुवात केली आणि त्यानंतर तर त्यांना अगदी मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने अशी शेकडो कडवी व दोहे लिहावे लागले. अशाप्रकारे स्वाधन्यासाठी म्हणून लिहिलेल्या बंगाली व इंग्रजी दोह्यांचा संग्रह बुडापेस्ट येथे 'लेखन' (१९२६) या शीर्षकाने प्रकाशित झाला. या दोह्यांमध्ये अत्यंत प्रखर व तेजस्वी शब्दात सुंदर प्रतिमा वापरलेल्या असून, ते अगदी चिनी चित्रलिपीसारखे अप्रतिम आहेत. टागोरांच्या स्वतःच्याच इंग्रजीत याचे एक उदाहरण म्हणजे :—

The departing night's one kiss on the closed eyes of  
morning glows in the star of dawn

The freedom of the wind and the bondage of the stem  
join hands in the dance of swaying branches

यानंतर टागोरांनी जुन्या साहित्यातील व इतिहासातील काही स्वार्थत्यागाच्या व वीरत्वाच्या उभय घटना घेऊन त्यावर वर्णनात्मक काव्यरचना केली. स्वातंत्र्यासाठी स्वार्थत्याग अत्यंत आवश्यक आहे या तत्कालीन राष्ट्रीय चळवळीच्या विचाराशी ही भूमिका मिळतीजुळती होती. अशा पद्यबद्ध कथांचा संग्रह 'कथा' (१९००) या

शीर्षकाने प्रकाशित झाला आणि जास्त विस्ताराने व नाट्यमय पद्धतीने लिहिलेल्या कथांचा संग्रह 'काहिनी' (१९००) या शीर्षकाने प्रकाशित झाला. ही दोन्ही पुस्तके सर्वसामान्य वाचकांला सहज आनंद देता येतील अशी आहेत आणि त्यातील विषयही सर्वांना पटणारा असल्यामुळे ती बरीच लोकप्रिय झाली. (एरवी टागोराचे काव्य हे काळाच्या इतके पुढे असे की ते समजून घेणारा खराखुरा वाचकवर्ग तयार होण्यासही पुढे अनेक वर्षे उलटावी लागली.) 'गांधारी आवेदन' व 'कर्ण-कुंती संवाद' या कवितांमध्ये महाभारतातील तीन महत्वाच्या व्यक्तिरेखांवर नवा व अधिक आकर्षक श्रोत टाकलेला दिसतो. 'श्रेष्ठ भिक्षा', 'पूजारिणी' व 'अभिसार' अशा काव्यांमध्ये, टागोरानी वाचकांचे लक्ष बौद्ध साहित्यातील दत्तकथांच्या मौल्यवान खजिन्याकडे वेधले आहे. अगदी नुकत्याच घडून गेलेल्या इतिहासातील घटनाही त्यांनी प्रकाशात आणल्या. मराठ्यांच्या व शीखांच्या अशा ऐतिहासिक कथामुळे, व याच काळात त्यांनी लिहिलेल्या देशप्रेमावरील अगणित गीतांमुळे, जनमनात स्वातंत्र्याची तहान अधिक जागृत झाली.

यानंतर टागोर पुन्हा रंगीवरंगी अशा कल्पनांमध्ये काव्यरचनेकडे वळले. त्यांच्या 'कल्पना' (१९००) या कवितासंग्रहावरून ही गोष्ट लक्षात येते. या संग्रहातील प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कवितांमध्ये, एक प्रकारच्या गंभीर व खानदानी छंदाचे स्पंदन ऐकू येते. 'वैशाख' या कवितेत शांतिनिकेतनच्या रुक्ष मैदानावर पसरलेली उन्हाळ्यातली तळपती दुपार ही जणूकाही एखाद्या विनम्र व उपशी योग्याने तपश्चर्येला वसण्यासाठी बंधारलेली चटईच आहे, अशी कल्पना केलेली आहे.

'कल्पना' या संग्रहानंतर ताबडतोब प्रकाशित झालेल्या 'क्षणिका' (१९००) या संग्रहात टागोरांच्या कवितेने एक वेगळेच शिखर गाठलेले दिसते. आकार व आशयाची अशी सहज युती, एक 'चेताली'तील थोडीफार सोडली तर, त्यांच्या इतर लिखाणात कुठेही साधलेली दिसत नाही. या ठिकाणी ती साधली याचे कारण म्हणजे संग्रहातील साठावून अधिक कविता केवळ दोन महिन्यांच्या अवधीत (मे-जून १९००) रचलेल्या आहेत. भाषा अत्यंत सोपी, छंद असामान्य तरल व वृत्ती चाचल्याने उत्तेजित करणारी अशी आहे. पण त्यातील अवगुंठित गांभीर्य व भावनागत वास्तवता या गुणामुळे 'क्षणिका' मधील कवितांना पारंपरिक काव्याच्या आवाक्यात न बसणारी अशी सखोलता लाभलेली आहे. या कवितांमध्ये कवीचे हृदय सर्व कोपरे व आवरणे कातरून अनावृत्त झालेले दिसते. आणि त्यात अस्तित्वाच्या विशुद्ध आनंदाचे स्पंदन ऐकू येते. 'क्षणिका' मधील कवितांचा व्यंग्यार्थ म्हणजे खऱ्या मावकवितेचा मूलभूत उद्देश होय. म्हणजेच, वेगाने वाहणाऱ्या क्षणामधील सुखदुःखाची निसटती साखळी पकडणे, व या अनुभवाची वस्तुनिष्ठ स्मृतीद्वारा पुनर्निर्मिती करणे. 'क्षणिका' या संग्रहाची निश्चित गुरुकिल्ली म्हणजे त्यातील 'शेष' ही कविता. आयुष्य हे काळाच्या प्रवाहात वाहते आहे, आणि त्याचा योग्य उपयोग करून घ्यायचा असेल तर प्रवाहाच्याच दिशेने जायला हवे. सुखाचा असो की दुःखाचा असो, कुठलाही क्षण वाया घालवला की त्यातली

सगळीच मजा निघून जाते, आणि काळाच्या प्रवाहाच्या विरुद्ध दिशेने धावणे म्हणजे तर निव्वळ मूर्खपणाच :-

एखादी गोष्ट सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत समजून घेण्यास, आपल्या भोवतालचं सर्व काही जाणून घेण्यास, वेळच उरत नाही. जग हे केवळ एक जीणं मायाबंधन आहे, ही गोष्ट कळायच्या आतच जीवनरूपी रात्र आपली सर्व स्वप्ने खुद्दून निघून गेलेली असते. आपल्याला दोनच दिवसाची सुटी मिळालेली असते, पण तेवढी प्रेम करायला पुरेशी असते. फक्त कष्ट करण्यासाठीच जर जीवन असते, तर ते फार प्रदीर्घ होऊन गेले असते. मित्रा, आपण येथे फार काळ राहणार नाही, आपल्यापैकी कोणीच येथे टिकून राहणार नाही, सर्व गोष्टी सतत बदलत राहतील. हे समजून घेऊन त्या ज्ञानाच्या आनंदात आपण काळाच्या मागे जाऊ या.

टागोराच्या प्रेमकविता कुलपाखराच्या पंखासारख्या रंगीबेरंगी व तरल आहेत. जीवनाच्या अप्रतिबंध हालचालींमधली क्षणाक्षणातील विसंगती त्यांत टिपलेली दिसते. येथे कवी एक बेफिकीर पथिक होऊन फुटेल त्या दिशेकडे निघाला आहे, त्याला कुठेही पोहोचण्याची धाई नाही, कुणाचीही मर्जी राखण्याची गरज नाही :-

पुष्करिणीच्या पाण्यावर हिरे-माणके झळकताहेत. मोहरीच्या शेतात धुंद मधमाश्या घोंगावत आहेत. हा एकच मार्ग किती गावामधून, वृक्षांच्या छायांमधून, मैदानामधून व वनामधून जातो! मी येथे अगदी सहज थांबलो आहे.

परंतु या पथिकाच्या ध्येयहीन भटकतीमागेही काहीतरी सुप्त हेतू आहेच. आयुष्य हे जसे आहे तसेच त्याला प्रिय आहे, आणि म्हणूनच तो जगाच्या कठोर नजरा टाळण्याचा प्रयत्न करीत आहे :-

कुठलाही हेतू नसताना, बासरी हृदयाशी घट्ट धरून व वेधातर करून सकाळ-संध्याकाळ तुझ्या मार्गावर फिरत असतो, ही गोष्ट मी कुणालाही सांगत नाही. जी आठवतील ती गाणी म्हणतो, नाना रागिणींमध्ये ताना घेतो. पण एक गाणे मात्र मी स्वतःसाठी राखून ठेवले आहे. इतर सर्वजणांच्या डोळ्याला डोळा मिडवून मी त्यांच्याकडे बघतो-पण तुझ्याकडे मात्र मी फक्त स्वप्नातच बघतो.

‘नैवेद्य’ ( १९०१ ) या सप्रहात, कवी पूर्वीच्या स्वप्नमय समाधीतून जागा झालेला दिसतो. त्याला भोवतालच्या जीवनातील खळबळीची आणि माणसाच्या आयुष्यावर व विश्वाच्या नियतीवर वर्चस्व गाजवणाऱ्या सार्वभौम शक्तीची जाणीव होते. ‘नैवेद्य’ मधील सुनीते एखाद्या घट्ट विणीच्या शिल्यासारखी आहेत व त्यात एका महत्त्वाच्या कार्यास प्रवृत्त झालेल्या कवीच्या हृदयाचे टोके स्पष्टपणे ऐकू येतात. कदाचित आपल्या देशाच्या नियतीनेच त्याला या कष्टप्रद व भव्य कार्यासाठी हलवून हलवून जागे केले असावे. देशातील लाजिरवाणे अडाणीपण, थंड मूर्खपणा व तर्काचा लवलेश नसलेला गर्विष्ठपणा या गोष्टी त्याच्या मनाला डावू लागल्या; त्यामुळेच त्याने या प्रवृत्तींना कडकडून विरोध केला आणि जागृती आणणारी साद घातली :-



या मृत्यूला आरपार भोसकले पाहिजे—या भयंकर जंजाळातून आणि एखाद्या ढीगासारख्या मनाच्या जडशीळ अवस्थेतून, या मृतप्राय चिखलातून— अरे ! या उज्ज्वल प्रभातकाळी तरी जागे व्हा, या चैतन्यमय जगतात या कर्मभूमीवर आता तरा जागे व्हा.

माणसामध्ये निष्ठा उरलेली नाही. मने रूढीप्रिय आणि परंपराग्रस्त झालेली आहेत आणि पाश्चात्यांचे अनुकरण करणे ही केवळ एक शिष्टपणाची रीत होऊन बसली आहे या विचित्र संस्कृति-सघर्षाकडे कवी आधुनिक युरोपीय सस्कृतीतील बिघडलेल्या वाता-वरणाच्या पार्श्वभूमीवर बघतो आणि म्हणतो :—

सुधारणा ही एक दुष्ट नागीण आहे. डोळ्यांचे पाते लवण्याच्या आतच ती विषारी फणा उगारेले आणि तिच्या अहस्य नखानी व दातानी भयंकर विषारी दंश करेल. देगप्रेमाच्या नावाखाली चालणारा प्रचंड अन्याय केवळ बाहुबलाच्या पुरात वाहून जाईल.

आजच्या या अडाणीपणाच्या व कार्यशून्यतेच्या धुरातून, पुढे निर्माण होऊ घातलेल्या भारत देशाची एक वैभवशाली राष्ट्र म्हणून प्रतिमा उभी करावी, असा कवीचा प्रयत्न होता.

१९०१ सालच्या डिसेंबर महिन्यात टागोरानी शांतिनिकेतनमध्ये ‘ ब्रह्मचर्य ’ नावाची पाठशाळा सुरू केली. ही पाठशाळा म्हणजे त्याच्या ‘ नैवेद्य ’ या संग्रहात व्यक्त झालेल्या कळकळीचीच फलश्रुती होय आणि त्यांना स्वतःला लहानपणी योग्य झालेय शिक्षण मिळू शकले नाही या वस्तुस्थितीची प्रातिनिधिक प्रतिक्रिया होय.

टागोरांची पत्नी नोबॅबेर १९०२ साली निवर्तली. तिच्या आठवणींखाली त्यांनी ज्या कविता लिहिल्या त्या ‘ स्मरण ’ ( १९०३ ) या संग्रहात एकत्रित केलेल्या आहेत. एक प्रकारच्या नाजुक दुःखाच्या आणि कृतज्ञ आठवणींच्या या सोप्या कवितांमध्ये फारच सखोल समजसंपणा दिसून येतो. कवीची व्यक्तिगत हानी येथे त्याच्या भावनेचे खाद्य झालेली आहे :—

शेवटच्या दोन गोष्टी एकमेकांशी बोलून घेण्याची तुला फुरसतच मिळाली नाही. त्या शब्दहीन निरोपाची वेदना उराशी घेऊन मी उगाचच हकडेतिकडे समाधान शोधण्याच्या प्रयत्नात फिरतो आहे या जड हृदयाच्या आंत आज तुझे आणि माझे शब्द एकत्र मिसळत आहेत.

आपल्या मातृहीन झालेल्या दोन लहान मुलांचे अबोल दुःख कवीच्या फार जिन्हारी लागले. ही भावना एका नव्या काव्यात्म जाणिवेच्या प्रवाहाचे उगमस्थान ठरली. ‘ शिशु ’ ( १९०३ ) या संग्रहात ‘ वात्सल्य ’ या आविर्भूत मानवी प्रेरणेचा असामान्य प्रत्यय येतो. लहान मुलाची चंचल ऐट, विचित्र वागणूक, छादिष्टपणा, प्रसन्नता, तर्कावर आधारित नसलेल्या अदम्य कल्पना आणि फार काळ न टिकणारे निराशेचे दुःख या सर्व गोष्टींमधून कवीला विश्वाच्या सृजनशीलतेचे स्पंदन ऐकू येते.

वात्सल्य व मुलांचे कौतुक या विषयाला वैष्णव भावकवितेत काही प्रमाणात स्थान मिळाले होते, पण त्या कवितांमधले मूल हे सर्वसामान्य माणसाचे मूल नसून साक्षात् ईश्वरी अवताराचेच मानवी चित्रण असे. टागोरांच्या कवितेत असे विभूतीकरण नाही, माणसाचे मूल म्हणजे जणू काही विश्वाच्या निर्मितीचक्राचे शाश्वत उगमस्थान आहे, अशा वैश्विक दृष्टिकोनातून त्यांनी चित्रण केलेले आहे.

‘शिशु’ या संग्रहातील बऱ्याचशा कविता वालवाचकाना वाचण्यासारख्याही आहेत (खरे म्हणजे या कविता त्यांनी त्यांच्या मातृहीन मुलासाठीच लिहिल्या आणि काही कविता टागोरानी तरुण वयात असताना त्यांच्या पुतण्यांच्या मनोरंजनासाठी, म्हणजेच सत्येद्रनाथ टागोरांच्या मुलासाठी लिहिल्या होत्या. त्या कविता ‘कडि ओ कमल’ च्या पहिल्या आवृत्तीत समाविष्ट केल्या होत्या.) परंतु ‘शिशु’ मधील कविता प्रौढ वाचकांच्या दृष्टीनेही महत्त्वाच्या आहेत आणि त्यात लहान मुलांना गमत वाटेल अशी व मोठ्या माणसांना विचारमग्न करेल अशी मेजवानी आहे.

मोहितचंद्र सेन हे कळकट्यांनील एक तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक व टागोरांच्या कवितेचे चाहते गृहस्थ होते. त्यांनी टागोरांच्या सर्व कवितांचा ( व नाटकांचा ) संग्रह संपादित केला ( १९०३-४ ). संपादनाच्या वेळी त्यांनी या सर्व कवितांची त्यातील आशयानुरूप मांडणी केली, आणि प्रत्येक विभागाला साजेसी शीर्षके दिली. या प्रत्येक विभागाला जोडण्याकरता टागोरानी प्रास्ताविक स्वरूपाची एक एक कविता लिहिली, व त्या कवितेत त्या त्या विभागाला विशिष्ट शीर्षक देण्याचे औचित्य विशद करण्याचा प्रयत्न केला या प्रास्ताविक स्वरूपाच्या कवितांचाच एक स्वतंत्र संग्रह पुढे ‘उत्सर्ग’ (१९१४) या नावाने प्रकाशित झाला. या कवितांमध्ये कवीने प्रथमच स्वतःचा जीवनविषयक दृष्टिकोन शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे, म्हणजेच त्याच्या स्वतःच्या ‘धर्मा’चे स्वरूप सांगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्यांना स्वतःच्या जीवनात, व्यक्तिगत ‘मी’पणाचा ( ego ) वैश्विक अस्तित्वाशी ( Super-ego ) सतत संघर्ष जाणवत असे :—

फुलांच्या वक्षात थरथरणारा गंध, प्रभातकिरणात घुमणारे गाणे, शरदकाली शेतावर चालणारे छाया-प्रकाशाचे चंचल नृत्य, त्यामुळे हिरव्यागार-सोनेरी रंगात हसणारी किरणे, या सर्व गंधानी मिळून माझे शरीर घडलेले आहे तेच गाणे माझ्या मनात नित्यनूतन आभास निर्माण करते, त्याच प्रभेचे प्रतिबिंब माझ्या डोळ्यांमध्ये पडलेले आहे, मग मी फक्त माझ्यातच सामावून कसा राहू शकेन ?

व्यक्तिगत ‘मी’पण आणि वैश्विक अस्तित्व या दोन्ही गोष्टी परस्परावर अवलंबून शाश्वत असतात. व्यक्तिगत ‘मी’पण म्हणजे वैश्विक अस्तित्वाच्याच आत्मप्रत्ययाचे एक साधन असते : जन्मापासून मृत्यूपर्यंतच्या व पुन्हा मृत्युपासून जन्मापर्यंतच्या अस्तित्वाचे. ( या विचाराच्या आधाराने टागोराना शाश्वत मोक्षाचे अथवा निर्वाणाचे तत्त्व मांडायचे होते असे अनुमान काढल्यास ते चूक ठरेल. जीवनासकट विश्वाच्या उत्क्रांतीला प्रेरणा देणारी व अनंतत्वाकडे नेणारी अशी ही विचारप्रक्रिया आहे. ) :—

हे चिरपुराण मित्रा, चिरकालापासून तू मला पुनःपुन्हा निर्माण करतो आहेस. तू सतत माझ्याजवळ आहेस आणि सतत माझ्याजवळच राहणार आहेस.

टागोरांच्या समग्र कवितांचा संग्रहग्रंथ संपादित करणाऱ्या संपादकाला लिहिलेल्या एका पत्रात, त्यांनी हा विचार स्पष्टपणे मांडलेला आहे :-

तुम्ही ज्याला रवींद्रनाथ म्हणून ओळखता त्याच्याकडे मीही केवळ एक व्यक्ती म्हणूनच बघतो. ही व्यक्ती म्हणजे वृक्षलतासारखा, फुलापानासारखा निसर्गातील एक पदार्थच आहे. जर तो सौंदर्याने बहूरूप आला तर चागलेच, पण गळून पडला तरीही फारसे काही बिघडत नाही. प्रतिदिन अशा कितीतरी घटना घडतच असतात. पण मी आता या गोष्टींच्या पलीकडे निघून गेलो आहे. मी अनंत अशा स्थळ-काळात वावरतो. कुठलेही सुखदुःख, कुठलाही इतिहास किंवा कोणताही जन्म-मृत्यू मला कायम बांधून ठेवू शकत नाही.

‘लेखा’ (१९०६) या समूहातील कवितांमध्ये, कवीच्या विचारांचा कल वैष्णव काव्यातील अध्यात्माकडे झुकताना दिसतो, आणि त्या कवितांच्या भावरम्यतेला संगीताची साथ मिळालेली दिसते. त्याची ‘नौका’ आता वाचकाला अगदी सहजपणे ‘गीतांजली’च्या मंदिराकडे नेताना दिसते.

‘बाऊल गान’ या नावाने प्रसिद्ध असलेली बंगालमधील वैष्णवाची आध्यात्मिक गूढगीते, हिंदू व मुसलमान भक्तगणाना सारखीच आकर्षित करत. या गीतांचे टागोरांनाही फार आकर्षण होते. खाली दिलेल्या बाऊलगीतांच्या ओळी टागोरांनी शांतिनिकेतनच्या रस्त्यावर तरुणपणी ऐकल्या होत्या, आणि त्या त्यांच्या मनावर एखाद्या अखंड स्फूर्तिदायक मंत्रासारख्या ठसून गेल्या होत्या :-

पिंजऱ्यामध्ये अनोळखी पक्षी नकळत ये-जा करीत असतो, त्याला जर कधी पकडता आले तर मी माझ्या मनाची बेडी त्याच्या पायांना बांधून टाकीन.

कुटुंबाच्या मालमत्तेची व्यवस्था वचण्यासाठी टागोर ज्या वेळी बराच काळ उत्तर बंगालच्या मध्यवर्ती प्रदेशात राहिले, त्या वेळी त्यांना त्या काळच्या काही प्रमुख बाऊलांना भेटण्याची संधी मिळाली. या बाऊलांमध्ये बहुधा कुस्तिया येथील लालन फकीर हाही असावा. पण टागोरांच्या मनावर सर्वात जास्त परिणाम झाला एका वैष्णव महिलेचा. ही वैष्णवी, ते सिलरदाहला असताना रोज पहाटे त्यांच्याकडे येई आणि काही निमिष त्यांच्या पायाशी बसे. त्यानंतर इतर कुटलीही भिक्षा न स्वीकारता, फक्त कवीच्या टेबलावरील पुष्पपात्रातून गळलेली फुले घेऊन ती निघून जाई. या वैष्णवीच्या असामान्य व्यक्तिमत्त्वाला टागोरानी त्याच्या एका कथेमध्ये अजरामर करून ठेवलेले आहे. इतरत्रही तिचा अनेक ठिकाणी उल्लेख आलेला आहे.

यानंतर टागोरांचा वायव्येकडील कबीर, मीरा, दादू, शानदास इत्यादी संतकवींच्या काव्याशी परिचय झाला. बाऊलांच्या आध्यात्मिक गूढगीतांमुळे व उत्तर बंगालमधील संतकवींच्या काव्यामुळे टागोरांच्या कवितेला एक नवे परिमाण लाभले. त्यांची कविता

आता वैष्णव काव्याकडे झुकणारी व अधिक अतर्मुख झाली. याचा अर्थ टागोरावर वैष्णव धर्माचा प्रभाव पडला असा मात्र नव्हे. अर्थ इतकाच की, वैष्णव कविता ही मूलतः भारतीय व विशेषकरून बंगाली जीवनविषयक दृष्टिकोनावर आधारलेली आहे, आणि या कवितेने साहित्यप्रांतात जी प्रतीके निर्माण केली आहेत ती टागोरांना स्वीकाराई वाटली. अनंताच्या पोळीतून येणाऱ्या बासरीच्या नादाने कृष्णासाठी तैरत होणारी राधा ही, अलकानगरीतील प्रियतमेला मेघरूपी वूत पाठवणाऱ्या कालीदासाच्या यक्षास्तकीच त्याच्या मनाला जाऊन मिडली. राधा हे कवीच्या आध्यात्मिक तळमळीचे प्रतीक झाले आणि यक्ष हा त्यांच्या भावनेतकटतेचे प्रतीक बनला.

ज्या काळात सर्वसाधारणतः 'गीतांजली'चा काळ (१९०५-११) म्हणता येईल, हा काळ म्हणजे कवीच्या आयुष्यातील अत्यंत कठीण काळ होता. या काळात, कवीच्या काव्याला व गद्याला, कादंबरीला व नाटकांना, शांत विचारमग्न अवस्थेत व कार्यमग्नतेतही, संपूर्ण वृत्तीलाच असे एक वेगळे वळण मिळाले की ज्याची त्यांनी स्वतः देखील स्वतःकडून कधीच अपेक्षा केली नव्हती. त्याच्या पत्नीच्या मृत्यूनंतर (१९०२) थोड्याच काळाने त्याची दुसरी मुलगी मरण पावली (१९०३), आणि तिच्या मागोमाग त्याचा धाकटा मुलगाही मरण पावला (१९०७). शांतिनिकेतनच्या शाळेचे जबरदस्त आर्थिक दडपण होतेच बंगालमधील स्वदेशी चळवळीने त्यांना तात्पुरते या परिस्थितीतून बाहेर काढले आणि त्यांनी राष्ट्रीय चळवळीला निर्माणशील रूप देण्याच्या अनेक योजना निबंधामधून व भाषणामधून मांडल्या व त्यांच्याकडून होईल तितका या चळवळीला हातभार लावण्याचा प्रयत्न केला. उत्तर-मध्य बंगालमधील त्यांच्या जमीनदारीच्या प्रदेशात, हे विचार कार्यान्वित करण्याचाही त्यांनी थोडाफार प्रयत्न केला. पण हे सर्व कार्य करत असतानाही ते वृत्तीने अलिप्तच असत. त्यांना सतत त्यांच्या अंतरात्म्यातून येणारी, कवितांच्या कोशातून बाहेर पडावयास सांगणारी, साद ऐकू येत असे. ते देशाच्या राजकारणात उतरले तेव्हा त्यांच्या स्वतःच्या निर्माणशील योजना तयार होत्या. परंतु आपला देश मात्र या योजना स्वीकारण्याच्या पातळीपासून अजून फारच मागे होता. त्यामुळे निराश होऊन कवी पुन्हा त्यांच्या स्वतःच्या कोशात शिरला, पण ही कोशवद्धता फार काळ टिकली नाही. ते पुन्हा एकदा त्या कोशातून बाहेर पडले. पण या वेळी मानवतेच्या विशाल पार्श्वभूमीवर; कुठलीही योजना अथवा मार्गदर्शन न करता, स्वतःच आपल्या अंतर्गत हाकेच्या दिशेने वाटचाल करण्यासाठी. त्यांना मनोमन पूर्ण विश्वास होता की ही हाक त्यांना निश्चितपणे मानवतेच्या अंतरंगात घेऊन जाईल

'गीतांजली' (१९१०), 'गीतिमाल्य' (१९१४) व 'गीताली' (१९१४) हे त्याचे या काळातील कवितासंग्रह होत. 'गीतांजली' व 'गीतिमाल्य' या दोन संग्रहांच्या प्रकाशनकाळाच्या दरम्यान, टागोर इंग्लंड व अमेरिकेचा प्रवास करून आले आणि या काळात त्यांना अनेक मित्र लाभले व साहित्यातील नोबेल पारितोषिक मिळाले

( १९१३ ). हे नोबेल पारितोषिक भारताच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे होते, कारण बाहेरच्या प्रगतिशील जगातील साहित्यप्रातात तत्कालीन भारतीय साहित्याला बरोबरीचे स्थान मिळू शकते, या गोष्टीचीच ती पहिली पावती होती.

या तिन्ही सग्रहामध्ये आढळून येणारे एक समान वैशिष्ट्य म्हणजे, या कविता गीते म्हणून आणि काव्य म्हणूनही समृद्ध आहेत आणि त्याचा सूर स्पष्टपणे मक्तिपर व आध्यात्मिक असा आहे. ' गीताजली ' पासून पुढे टागोराच्या कवितेची प्रगती बघितल्यास, कवितेला गीतशैलीचा साज चढलेला दिसतो. अर्थात टागोरांच्या कवितेत, हे गीत आणि ही कविता, असा स्पष्ट भेद नाही ही गोष्ट खरीच; आणि त्यांना लाभलेल्या संगीताच्या असामान्य देणगीमुळे, ते काही निरुत व अवघड अशा कवितानाही समर्थपणे चाली लावू शकले हेही खरे; पण तरीही गीत ( चट्कन चाल लावता येईल अशी काव्यरचना ) व कविता ( वाचनासाठी व मननासाठी केलेली काव्यरचना ) असे भाग पाडता येऊ शकनात. गीतामध्ये त्याची भावोत्कटता जास्त स्पष्टपणे व मोकळेपणाने व्यक्त झालेली दिसते. कवितामध्ये हा भावनावेग अस्पष्ट आणि अबोल झालेला असतो. गीताची भाषा अधिक सोपी असते, वृत्त हलके असते आणि बरेचदा त्यातील प्रतिमा जास्त सुस्पष्ट वासतात.

यानंतर टागोराची कविता, भावकविता व गीत या दोहोमधील समांतर मार्गावरून वाटचाल करू लागली. काही काळ हे दोन्ही मार्ग वेगवेगळे राहिले. पूर्वी कवितेचा घाट जास्त भव्य असे, त्यात आता गीताची सोपी भाषा वापरली जाऊ लागली. त्याच्या गीतरचना आकाराने फार लहान असत

' बलाका ' ( १९१६ ) या कवितासंग्रहात टागोराच्या कवितेमध्ये एक नवेच तंत्र शिरलेले दिसते. पथार छंदाच्या रचनेत असमान ओळी व अनियमित यति वापरलेला दिसतो, म्हणजेच कवितेच्या भाववृत्तीला अनुसरून व भावच्छटाच्या अनुगंगाने, आवश्यक तितकेच शब्द एका ओळीत येतात आणि त्यानुसार यति येतो. तलम सोनेरी धाग्यासारखी अलंकारिक भाषा, शब्दाचे विलक्षण नादमाधुर्य आणि ओळीओळीमधील लयबद्धता, ही ' बलाका ' मधील प्राचीन शिल्पासारख्या भव्य कलाकृतीची वैशिष्ट्ये होत. बंगाली भाषेतील भावकविताना तोपर्यंत कधीही न लाभलेली भव्यता ' बलाका ' मध्ये बघावयास मिळते. अगदी त्याच्या मपकेवाज अशा ' उर्गो ' काव्यात देखील अशी भव्यता अवतरलेली नव्हती.

आशय, भाववृत्ती व शैली या बाबतीत कितीही फरक असला, तरा ' बलाका ' हा संग्रह वाचताना ' क्षणिका ' ची अंधुक आठवण येतच राहते. या ठिकाणी कवी हा प्रवासी आहेच पण ' क्षणिका ' मधल्यासारखा विनाकारण भटकणारा पयिक नाही आणि तो तसा एकाकीही नाही. संपूर्ण विश्वच त्याच्याबरोबर परिक्रमा करताना दिसते. ' क्षणिका ' मध्ये विशिष्ट ध्येय नाही, एखाद्या हरवलेल्या लहान मुलासारखा कवी तेथे वाट कुठेल त्या दिशेने भटकताना दिसतो. पण ' बलाका ' चा मार्ग वैश्विक ध्येयाकडे जातो. या ध्येयाला

मग उल्लांतिवाद म्हणा की काहीही म्हणा, पण या मर्त्यतेकडूनच अमरत्वाची वाट जाते हा विचार गतकाळाशी मेळ साधणारा आहे. कवीला आता सारखे जाणवताना दिसते की, जग सोडून जाण्याची वेळ जवळ येत चालली आहे आणि त्यामुळे प्रथमच त्याच्या मनात विफलतेची भावना निर्माण झालेली दिसते. त्या वेळी पहिले महायुद्ध तुफान सुरू झालेले होते, आणि पाश्चात्य सत्ताधीशाना त्याच्या हावरटपणामुळे व मानवतेच्या दडपशाहीमुळे काय काय नरकयातना मोगाव्या लागत आहेत ते कवीला डोळ्यासमोर दिसत होते :-

हे रुद्रदेवते ! ते हावरट आहेत, मूर्ख आहेत त्यांना निमंत्रण नसतानादेखील ते तुझ्या सिंहद्वारातून गुपचूप आत शिरतात आणि फोडफाड करून तुझे भांडार छुटतात. चोरलेल्या धनाच्या ओढ्याने त्याचे शरीर गलितगात्र होऊन जाते, पण ओझे खाली ठेवण्याचीही सोय नसते, त्यामुळे मी रडतरडत पुनःपुन्हा तुला हाक मारतो, हे रुद्रदेवते ! त्यांना क्षमा कर. मला स्पष्ट दिसते आहे की तुझ्या कृपेमुळे महाभयंकर वादळ निर्माण होईल आणि त्या वादळाच्या मान्याने ते लोक खाली धुळीत पडतील. त्यांनी छुटून आणलेल्या वस्तू खंडप्राय होऊन कुठल्याकुठे उडून जातील. हे रुद्रदेवते ! तुझी क्षमा विद्युत्गर्जनेत कडाडते, तुझी क्षमा म्हणजे सूर्यास्ताचा प्रलयकाळ, रक्ताचा वर्षाव आणि अकस्मात घडणाऱ्या संघर्षांचा कडकडाट.

यानंतर दहा महिन्यांनी लिहिलेल्या एका कवितेत टागोरांनी फ्रान्सच्या रणक्षेत्रावरील लढवऱ्येपणाचे आणि निःस्वार्थी वीरत्वाचे कौतुक केलेले आहे, आणि अत्यंत उत्साहाने युरोपच्या पुनरुज्जीवनाची आशा व्यक्त केली आहे.

वीरांच्या रक्ताचा हा लोट, मातांच्या डोळ्यांमधील अश्रूंचा प्रवाह, या सर्व गोष्टी काय अशाच धुळीत जिरून जातील ? इतके मूल्य दिल्यानंतर त्यांना स्वर्ग देखील विकत घेता येणार नाही काय ? स्वर्गातील कुवेर तरी या भाडवलाचे प्रचंड व्याज फेडू शकेल काय ? ही रात्रीची तपस्या उज्ज्वल दिवस निर्माण करू शकणार नाही काय ? या भयंकर दुःखमय रात्री, माणसाने जेव्हा मृत्यूच्या आघातापुढे स्वतःच्या मरणाचीच भित वाधली आहे, तेव्हाही देवाच्या अमर महिम्नाचा प्रत्यय येणार नाही काय ?

एकाच प्रकाराला फार काळ चिकटून राहणे हे टागोरांच्या कलात्मक वृत्तीला मानवणारे नव्हते. त्यांनी 'बलाका'मध्ये वापरलेली अनियमित वृत्तपद्धती आता 'पलातका' ( १९१८ ) या संग्रहात वापरली, आणि त्यामुळे भावपूर्ण वर्णनात्मक काव्याचे एक नवेच साहित्यवीज निर्माण झाले. या संग्रहातील प्रत्येक कवितेमध्ये कथेचा एक एक भाग वर्णन केलेला आहे, आणि त्यातून सर्वसामान्य माणसाच्या लहानलहान आशांचे, वैफल्याचे व इच्छांचे विदारक चित्रण बघावयास मिळते.

'शिशु मोलानाथ' ( १९२२ ) या संग्रहातील कविता 'शिशु' या संग्रहातील

कवितांशी जवळीक सांगणाऱ्याच आहेत, पण त्यातील भाववृत्ती जरा वेगळी आहे. येथे कवीच्या मनातच दडून बसलेले मूल प्रगट होते. कवी स्वतःच, एखाद्या मनासारखे हिंडायला न मिळणाऱ्या लहान मुलाच्या उत्सुक नजरेने व अभिलाषेने जगाकडे बघतो आहे.

यानंतरच्या 'पूरवी' (१९२५) या संग्रहातील प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कविता, टागोर अमेरिकेत असताना व समुद्रावरील प्रवासात लिहिलेल्या आहेत ( सप्टेंबर १९२४ ते जानेवारी १९२५ ). त्यातील 'सुकती' नावाच्या कवितेत कवीने स्वतःचा आनंद व आशा व्यक्त केल्या आहेत.

'महुवा' (१९२९) या संग्रहातील कवितांमधून कवीने स्त्रियांना आदराजली वाहिलेली आहे. विशेषतः त्यातील 'नाम्नी' या शीर्षकाखालील कविता फारच लक्षणीय आहेत. त्यात स्त्रीस्वभावाच्या विविध पैलूंचे व कोवळ्या मुलींच्या विविध अवस्थांमधील आकर्षणाचे, वेधक चित्रण केले आहे. 'वनवाणी' (१९३१) या संग्रहातील कवितांचे वैशिष्ट्य म्हणजे, कवीने परिचित व अपरिचित अशा सर्व लहानमोठ्या झाडाना वाहिलेली श्रद्धाजली. या ठिकाणी झाडे ही दुर्दम्य व दिग्विजयी अशा जीवनाचे प्रतीक आणि कवीला नेहमी स्फूर्ती देणारी प्रेरणास्थाने मानली गेली आहेत.

'परिशेष' (१९३२) या संग्रहात गतकाळ व गतस्मृती या गोष्टींना विशेष महत्त्व मिळालेले आहे. या कवितांच्या शैलीत 'बलाका'मध्ये दिसून येणाऱ्या चैतन्यापेक्षा व 'क्षणिका' मधील सहजतेपेक्षा, एक वेगळाच ताजेपणा आणि मनःपूर्वकता जाणवते. टागोराच्या साहित्यिक अभिव्यक्तीला आता एक वेगळीच लय लाभलेली दिसते. वृत्तातही लक्षणीय नाविन्य आहे. शेवटच्या चौदा कविता अनियमित लांबीच्या ओळी असलेल्या व निर्यमक आहेत. पण खऱ्याखुऱ्या गद्य छंदाची सुखात यानंतरच्या संग्रहात दिसून येते. ( या शेवटच्या चौदा कविता दुसऱ्या आवृत्तीत वगळण्यात आल्या व 'पुनष्क' या संग्रहात अंतर्भूत करण्यात आल्या. )

आता टागोरांची भाववृत्ती ही निराशही नाही आणि आनंदीही नाही अशी सौम्य व शांत झालेली दिसते. त्याच्या 'दिनाचसान' या कवितेत, कवी आपण ज्या दिवशी या जगात राहणार नाही अशा दिवसाबद्दल बोलताना म्हणतो की, त्याच्या देहातील प्राण विश्र्वयापी होऊन या निसर्गातील व माणसामधील सर्व चारगल्या, मधुर आणि सहज गोष्टींमध्ये चिरंतन होऊन राहील. आपल्या मृत्यूच्या निमित्ताने मोठमोठ्या सभा भरविल्या जातील आणि आपल्या स्मरणार्थ मय्य स्मारके उभारली जातील या कल्पनेनेही त्यांना फार चीड येत असे :--

माझी स्मृती माझ्या या गीतांमध्येच गुणगुणत राहू या. या गीतांमध्येच देवदारू वृक्षाची पाने सळसळतात, शिजूली वृक्षाच्या तळाशी क्षणभरच चकाकणारे दवर्बिंदू हसतात, सूर्यकिरणांच्या मागोमाग सुल्ल छाया पसरते, माझ्या कामाची वेळ कार्यरूपाने क्रीडा करते आणि माझा विश्रांतीचा काळ नानारंगी स्वप्नांचे दिवे लावून रूपसौंदर्याची परडी शीगोशींग भरून टाकतो.

‘पुनष्क’ (१९३२), ‘शेष सप्तक’ (१९३५), ‘पत्रपट’ (१९३६) आणि ‘श्यामली’ (१९३६) या संग्रहामध्ये, इंग्रजी किंवा फ्रेंच मुक्तछदापेक्षाही गद्याकडे जास्त प्रमाणात झुकणारा मुक्तछद वापरलेला आहे. या गद्यकविता केवळ गद्यमय छंदामुळेच नव्हे, तर त्यातील गद्यशैलीमुळेही वैशिष्ट्यपूर्ण ठरल्या. या कवितांमधील आशयाला असाच छंद व अशीच शैली आवश्यक होती. एरवी त्यातील परस्पर व स्पष्ट असे भावनाप्रधानतेच्या आहारी न जाणारे खणखणीत विचार परिणामकारक रीतीने व्यक्त होऊ शकले नसते. अर्थात टागोरांना हा प्रकार नवा नव्हता, त्यांनी पूर्वीही या प्रकारच्या कविता लिहिल्या होत्या (जरी त्यांना तशी मान्यता मिळाली नव्हती तरीही). पण त्या वेळी या कविताना, कविता म्हणून प्रसिद्ध करण्यास त्यांना संकोच वाटला होता. आणि म्हणूनच या कविता स्फुट स्वरूपाचे गद्य ललित-लेखन म्हणून ‘लिपिका’ (१९२२) या संग्रहात टाकण्यात आल्या होत्या.

‘विचित्रिता’ (१९३३) या संग्रहातील कविता, शातिनिकेतनमधील काही चित्रकारांच्या आणि स्वतः कवीच्या व त्यांच्या काही मित्रांच्या, चित्रकृतींवर लिहिलेल्या आहेत. येथे कवितेतून जितके दर्शन होते, तितके काव्य मात्र प्रत्यक्ष चित्रामधूनही जाणवत नाही.

‘वीथिका’ (१९३५) या संग्रहाची गुरुकिछी म्हणजे त्यातील पहिलीच ‘अतीतेर छाया’ ही कविता. कवीचे मन आता शांतपणे अज्ञाताच्या प्रवासाला सिद्ध होत आहे. शाश्वत अशा गतकाळाने परिधान केलेली शतकामागून शतके ओवलेली माळ, आणि त्या शतकाचे आर्त स्पदन व वेदना आता शांत झालेल्या आहेत.

‘लाप-छाडा’ (१९३७) या संग्रहात बालगीतांच्या धाटणीच्या व प्रामुख्याने बालवाचकासाठीच लिहिलेल्या लहान लहान कविता आहेत. पण या कविता प्रौढ वाचकांनाही आवडतील अशा आहेत. त्यातील वृत्तांची तरलता आणि कुशल लवचिकता व कल्पकतेचा ओष, या गुणामुळे ही नवी बालगीते अधिक वैचित्र्यपूर्ण व मजेदार झाली आहेत.

याउलट, ‘छडार छत्रि’ (१९३७) या संग्रहातील कविता आकाराने मोठ्या असून त्यातील आशयही जड आहे. अर्थात या कविता देखील कवीने बालवाचकासाठी म्हणूनच लिहिल्या, पण त्या अगदी अपरिपक्व वाचकांला सहज समजू शकतील अशा नाहीत. या अनेक कवितांमध्ये, कवीच्या लहानपणच्या व किशोरावस्थेतील आठवणींचे पडसाद ऐकू येतात. यापैकी दोन कविता विशेष उल्लेखनीय आहेत. ‘पिली’ (आत्या) या कवितेत एका वृद्ध स्त्रीचे अत्यंत करुण व हृदयगम चित्रण केलेले आहे. या वृद्धेचे कौटुंबिक संबंध कवीचेच विस्कळित होऊन गेलेले आहेत आणि ती एका निर्जन प्रदेशात, पूर्वीच्या पुसट होत जाणाऱ्या आठवणींमध्ये आणि अंतिम मृत्यूमध्ये हेलकावे खात आहे :—

एक काळ असाही होता की गावानीं शेजाऱ्यापाजाऱ्यांच्या लोभामुळे कुणी



तिला मावशी म्हणत, ती मोतीलालची आजी होती, चुनीलालची मामी होती. बोलता बोलता ती एकदम थाबते, कुणाचीच नावे तिला नीट आठवेनाशी होतात. मग ती एक दीर्घ सुस्कारा सोडून उगाचच विचार करत बसते, की आणखी किती दिवस असे काढायचे आहेत.

‘पिडु डाका’ (मागची हाक) या दुसऱ्या कवितेत कवीने त्याच्या भोवतालच्या निसर्गाशी आणि जीवनाशी असलेल्या घनिष्ठ नात्याबद्दल अत्यंत उदास उद्गार काढलेले आहेत.

‘प्रातिक’ (१९३८) या संग्रहानील तीन कविता विस्तृत अशा पयार छंदात रचलेल्या आहेत. बाकीच्या कवितांमध्ये, जाणीव-नेणीवेच्या सीमेवरील संधिकालात आजारी माणसाची उदास भावना मिसळून निर्माण होणाऱ्या अवस्थेचे वर्णन केलेले आहे. या वेळी कवी नुकतेच एका गभीर आजारापासून उठले होते (सप्टेंबर १९३७). या कविता त्याच वर्षी सप्टेंबर ते डिसेंबर या काळात लिहिलेल्या आहेत. शेवटच्या अगदी लहानशा कवितेत, दुसऱ्या महायुद्धात परिवर्तित होत असलेल्या सिनो-जपानी युद्धाबद्दलची टागोराची प्रतिक्रिया व्यक्त झाली आहे :—

नागिणी चारी दिशानी विघारी फूलार सोडीत आहेत, आणि अशा वेळी शांतीची गोडगोड स्तोत्रे गाणे म्हणजे निव्वळ चेष्टाच — म्हणूनच शेवटचा निरोप घेण्याअगोदर, जे लोक दानवाबरोबर संग्राम करण्यासाठी घरोघर सिद्ध होत आहेत त्यांना एक हाक देऊन जातो.

‘संजोति’ (सायज्योती, १९३८) या पुढच्या संग्रहात कवीचा दृष्टिकोन पुन्हा समतोल होऊन मूळ पदावर आलेला दिसतो.

‘प्रहासिनी’ (१९३९) या संग्रहातील कविता अत्यंत आनंदी व गमतीच्या वृत्तीने लिहिलेल्या आहेत. ‘आकाश-प्रदीप’ (१९३९) या संग्रहातील कवितावर गतकाळातील सुखदुःखांची छाया पडलेली दिसते. ‘समय-हारा’ या कवितेत टागोरानी पूर्वबंगालमधील लेखकसंचाला सौम्य पण परिणामकारक उत्तर दिलेले आहे. या लेखक-संचाला टागोरावर असा आरोप होता की, ते नव्या लेखकांच्या लेखनाला मान्यता मिळू देत नाहीत आणि त्याची कविता आता जुनाट व कालबाह्य झालेली आहे. या आरोपावरची टागोराची प्रत्युत्तरात्मक कविता म्हणजे संमिश्र कवितेचा एक उत्तम नमुना आहे. या कवितेत काही सुप्रसिद्ध बालगीतांमधील ओळी मध्ययुगीन कवींच्या तशाच सुप्रसिद्ध ओळींमध्ये गुफून, सौम्य पण उपरोधात्मक अशी मजेदार गुंफण केलेली आहे.

‘नवजातक’ (१९४०) या संग्रहातील महत्त्वाच्या कवितांमध्ये कवीने पश्चिमेकडील यांत्रिक सुधारणेच्या लायकीबाबत काही प्रश्न उपस्थित केले आहेत. ‘प्रायश्चित्त’ या कवितेत त्यांनी नुकत्याच मडकू पाहणाऱ्या दुसऱ्या महायुद्धाचे भविष्य वर्तविले होते. ‘सनई’ (१९४०) या पुढच्या संग्रहातील ‘अपघात’ या कवितेत, युद्धातील अत्याचाराचे अत्यंत कठोर शब्दात चित्रण केलेले आहे :—

सूर्यास्ताच्या मार्गावरून सध्याकाळचे ऊन उतरू लागले आहे, वारा थकून स्तब्ध झाला आहे, पेढा भरलेली बैलगाडी निर्जन शेतामधून नदियाच्या बाजाराकडे निघाली आहे आणि तिच्या मार्गामगे दोरीने बांधलेले वासरू जात आहे. गावातील राजवंशी नावाच्या वेढ्याच्या टोकाशी, एका पुष्करिणीच्या काठावर शाळामास्तराचा थोरला मुलगा मासोळ्या धरण्यासाठी पाण्यात जाळे सोडून चुपचाप बसलेला आहे.

अशा क्षणी तार आली : सोव्हिएटच्या बॉम्बने किर्गिझची धुळधाण झाली.

‘रोगशय्या’ (१९४०) या संग्रहातील कविता वाचताना ‘प्रातिक’ या संग्रहातील कविताची आठवण होते, पण येथेही एकप्रकारचा उदासीन सूर सतत जाणवत असला तरीही त्यात निराशेचा मात्र लवलेशही नाही :—

ज्या काही गोष्टींची अभिलाषा धरली होती, त्यांना आवळणारे माझे हातच जेव्हा गळून पडतात, तेव्हा त्या बध्मुक्त अवस्थेत निर्माण होणारी जाणीव ही प्रमात-किणासारखी असते. ती अवस्था शून्यमय असूनही शून्य नसते. त्या वेळी मला ऋषींचे शब्द आठवतात : अवकाश जर आनंदाने परिपूर्ण भरलेला नसता तर देहावर आणि आत्म्यावर जडतेचे नागपाश आवळले गेले असते. खरोखर, अवकाशाच्या रोमारोमात हा आनंद संचारत नसता तर कुणालाही श्वास-निःश्वास सोडता आले नसते.

‘आरोग्य’ (१९४१) या संग्रहातील कविता खेळकर वृत्तीने लिहिलेल्या आहेत. वृद्धापकाळाच्या या दुसऱ्या बाल्यावस्थेत, निसर्ग आणि माणसे त्याची प्रेमाने काळजी वाहतात त्याबद्दल कवी आभारी आहे विस्मृतीत दडलेल्या आठवणीमधून त्यांना दूरचा घंटानाद ऐकू येत राहतो, आणि अस्पष्ट व असबद्ध स्मृतींची दृश्ये नजरेसमोर अंधूकपणे तरळत राहतात. या दृश्यामुळे आणि नादामुळे, आपल्या आवडत्या पृथ्वीला सोडून जाण्याचा मुहूर्त जवळ येत असल्याचे दुःख नव्याने जागे होते

परंतु, ते पृथ्वीला सोडून जाणार म्हणजे त्याचे जीवनच संपून जाणार असे मात्र नव्हे हे जीवन-मरणाचे चक्र पृथ्वीच्या धूलिमय गर्भात सतत चालूच राहणार असते.

‘जन्मदिने’ (१९४१) हा कवीचा जिवंतपणी प्रकाशित झालेला शेवटचा कवितासंग्रह होय. यातील प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कवितांमध्ये, टागोरानी स्वतःच्या आयुष्यातील मिळकतीचा नम्रपणे हिशोब मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या सर्व कवितांमधून कृतज्ञतेची व आभाराची भावना अत्यंत मनःपूर्वकतेने व्यक्त झालेली आहे. ‘जन्मदिने’ हा संग्रह म्हणजे, साठ वर्षांपूर्वी सुरू झालेल्या ‘संघ्यासंगीता’चा अस्तराग होय.

टागोराच्या गीतांमध्ये मायकवितेला मृदुता व तलमपणा लाभला आणि या गुणानी त्याच्या छंदोबद्ध वाणीला अधिक विसृत परिमाण मिळवून दिले. एक सौंदर्य-निर्माता या दृष्टीने, साहित्यात व इतर कलामध्येही टागोर अद्वितीय होते. विविध व ..१७

प्रकारची स्वरसंगती, चाली आणि धुन तयार करण्यात तर त्यांचा हात कोणीही बरू शकत नव्हते. छंदानुरूप तालही द्रुत अथवा विलंबित करून ते चाली बसवीत. कित्येकदा तर असाही आभास निर्माण होतो की, टागोरांच्या कवितेतील छंद हा छंदशास्त्रानुगामी नसून केवळ संगीताचा व चालींचाच अनुनय करीत आहे त्याच्या काही कविता छंदमय व काही संगीतमय, असे दोबळ भाग पाडता येऊ शकतात, पण मग अशा परिस्थितीत संगीताच्या साथीमुळे अधिक गोडवा आलेला दिसतो. कवितेला चाल लावून गीत तयार होत असताना, क्वचित योडेसे शब्दांचे फेरफार करावे लागत. टागोरानी दिलेल्या चालींमध्ये व स्वररचनांमध्ये एकप्रकारची अनामिक माधुरी आहे. पण ही माधुरी त्यांनी शास्त्रोक्त संगीताला लोकसंगीताची जोड दिली म्हणून आलेली नाही, की युरोपीय संगीताचा वापर केला म्हणूनही आलेली नाही. त्यांनी संगीतशास्त्रालाच अशी एक कलाटणी दिली की, चालीने स्वतःच्याच तालाने चालावे, आणि हा ताल आपणहूनच छंदाच्या, संगीताच्या व वृत्त्याच्या ठेक्यात मिसळून जावा. त्यामुळेच टागोरांचे संगीत कधीकधी तालबद्ध मंत्रोच्चारसारखे निनादत राहते.

टागोरांनी त्यांच्या उत्तरायुष्यात साधलेली सर्वात मोठी गोष्ट म्हणजे, भावकवितेच्या साच्यात न बसणाऱ्या आणि रूढ काव्यरचनेतही न बसणाऱ्या कविताना दिलेले संगीत. त्यांनी अगदी 'उर्वशी' व 'छत्री' यासारख्या परबड व आशयसंपन्न कवितानाही संगीतबद्ध केले.

टागोर १८८१ साली पहिल्यादा इंग्लंडहून परत आले, तेव्हाच त्यांनी त्यांचे पहिले नाटक लिहिले. हे संगीत नाटक असून, त्यात वाल्मिकीला कविता लिहिण्याची स्मूर्ती प्रथम कशी मिळाली, ती कथा वर्णन केलेली आहे. या नाटकाचे शीर्षक 'वाल्मिकी प्रतिमा' (१८८१) असे आहे. हिंदू कॉलेजच्या व प्रेसिडेन्सी कॉलेजच्या माजी विद्यार्थ्यांच्या वार्षिक समेलनानिमित्त, या नाटकाचा त्यांच्या घरच्याच रंगमंचावर प्रयोग झाला. टागोरानी स्वतः वाल्मिकीची भूमिका केली होती आणि इतर भूमिका त्यांच्या पुतण्यानी केल्या होत्या. 'वाल्मिकी प्रतिमा' हे बंगाली भाषेतील संगीतिकेचे (ऑपेरा) एक नवेच रूप होते, कारण यात गाण्यामधून संभाषण सूचित केलेले नसून त्यातील गाणी व संवाद (हे देखील गीतबद्धच) हे परस्पर पूरक-आहेत. हा प्रयोग संपूर्णपणे यशस्वी ठरला. प्रेक्षकांमध्ये कलकत्त्यातील अनेक प्रमुख लेखक व बुद्धिवादी लोक होते.

दुसरे नाटक 'कालमुग्या' (१८८२) हे 'वाल्मिकी प्रतिमा'च्याच धाटणीचे आहे. कथानक 'रामायणा'तूनच घेतलेले आहे, म्हणजेच दशरथाने चुकीने श्रावणाला मारले ती कथा. माजी विद्यार्थ्यांच्या दुसऱ्या वार्षिक समेलनाच्या वेळीच याही नाटकाचा यशस्वी प्रयोग झाला.

तिसरे 'प्रकृतीर परिशोध' (१८८४) हे नाटक टागोरानी दक्षिणेतील कारवार या ठिकाणी लिहिले. काही गाणी मागाहून जोडलेली आहेत. या नाटकातील कथावस्तू-

मध्ये, टागोराचा जीवनविषयक दृष्टिकोन प्रथमच व्यक्त झालेला दिसतो. म्हणजेच, प्रेम आणि कर्तव्य यामधील संघर्षातून तडजोड काढण्यासाठी मन परिपक्व करणे आवश्यक आहे, संस्थाशासाराख्या पलायनवादाने योग्य ते निष्कर्ष काढता येत नाहीत; आणि ज्यावेळी माणसाचे आयुष्य नैसर्गिक वृत्तीशी जुळतेमिळते अमते नेव्हाच तो खरा यशस्वी होऊ शकतो. 'प्रकृतीपरिशोध' मध्ये नाट्यमयतेपेक्षा भावनाप्रधानता जास्त आहे. या नाटकाचा रंगभूमीवर कधीही प्रयोग झाला नाही. 'नलिनी' ( १८८४ ) या पुढच्या नाटकाचे कथानक टागोराच्याच ' भग्न हृदय ' ( १८८९ ) या कवितेवरून घेतलेले होते. या नाटकाचाही रंगभूमीवर प्रयोग झाला नाही.

' राजा ओ रानी ' ( १८८९ ) ही पाच अंकी शोकांतिका आहे. हे नाटक सोलापूर येथे लिहिलेले असून प्रामुख्याने पद्यबद्ध आहे. यातील कथाबीज ' मानसी ' या कवितासंग्रहातील ' निष्फल कामना ' या कवितेत सापडते. राजा विष्णुदेव याचे त्याच्या सुमित्रा नावाच्या राणीवर नितात प्रेम असते; त्या प्रेमाच्या भारात त्याला राज्य-कर्तव्याकडे लक्ष देण्यासही फुरसत मिळत नाही. सुमित्रेला ही वागणूक मुळीच पटत नाही, कारण तिला माहीत असते की अशा अतिरिक्त प्रेमाची परिणती अग्वेर प्रेम नष्ट होण्यात होत असते. शिवाय, जे प्रेम कर्तव्याच्या आड येते ते ग्वरे प्रेमच नव्हे या गोष्टीचीही तिला पुरती जाण असते. त्यामुळे राणी आपल्या पतीला प्रेमालापापासून व कर्तव्यच्युतीपासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करते पण राजाची वासना काही केल्या आवरत नाही, त्यामुळे ही कहाणी प्रेम व कर्तव्य यामधील संघर्षाची शोकांतिका होऊन जाते. या नाटकात आणखी एक उपकथानक आहे. पण कुमारसेन आणि ईला यांच्या प्रेमकथेचे हे उपकथानक मूळ कथानकाला प्रक नाही, आणि या उपकथानकाचा खळबळजनक शेवटही फार करंग वाटतो.

परंतु, या सर्व जुटीसकटही ' राजा ओ रानी ' हे, आजपर्यंत वगाली भाषेत लिहिल्या गेलेल्या नाटकांमधील एक उत्तम शोकांत नाटक आहे. सार्वजनिक रंगभूमीवर या नाटकाचे अनेक यशस्वी प्रयोग झाले आणि त्यामुळेच टागोराना एक नाटककार म्हणून कीर्ती मिळाली. टागोराचे नाव नाटकप्रेमी प्रेक्षकांना आधीच माहीत झालेले होते. त्यांच्या ' बरुडाकुरानीर हाट ' ( १८८३ ) या कादंबरीला केदारनाथ चौधरी यांनी नाट्यरूप दिले आणि त्यात टागोराची काही गाणी घातली. या नाटकाला ( ' राजा बसंत-राय ' ) रंगभूमीवर भरपूर लोकप्रियता लाभली. १९०९ साली टागोरानी याच कादंबरीवर आधारलेले ' प्रायश्चित ' नावाचे पाच अंकी नाटक लिहिले. त्यानंतर पुढे बऱ्याच वर्षांनी ( १९२९ ) याच नाटकाची परिष्कृत आवृत्ती ' परिश्राण ' या शीर्षकाने प्रकाशित झाली.

चाळीस वर्षांनंतर टागोरानी ' राजा ओ रानी ' या नाटकाचे पुनर्लेखन केले आणि त्या वेळी त्यातील उपकथानक काढून टाकले. इतरत्र आढळणाऱ्या काही विसंगतीही काढून टाकल्या व दोन नवी पात्रे घातली. हे पुनर्लिखित नाटक ' तपती ' या शीर्षकाने

प्रकाशित झाले (१९२०). हे नाटक संपूर्णपणे गद्यात लिहिलेले आहे. त्यामुळे 'तपती' हे मूळ नाटकापेक्षा अगदी वेगळे नाटक झाले आहे.

'विसर्जन' (१८९०) ही एक भावपूर्ण शोकांतिका आहे. हे टागोरांचे एक उत्कृष्ट नाटक होय. रंगभूमीवरील प्रयोगातही या नाटकाची श्रेष्ठता सिद्ध झालेली आहे. यातील कथानक टागोरांच्याच 'राजर्षि' (१८८९) या मनोरंजक कादंबरीतून घेतलेले आहे. कादंबरीचा विषय सतराव्या शतकातील तिपेराच्या इतिहासातील आहे. या नाटकात उत्कट भावना, समंजसपणा व जगाफडे बघण्याचा विशाल निरिच्छ दृष्टिकोन या गुणांविरुद्ध, अधश्चक्रा, कर्तव्यबुद्धीचा अभाव आणि सत्तेचा अयोग्य वापर, या दोषांचा संघर्ष दाखविलेला असून, या संघर्षातूनच नाट्यमयता निर्माण केली आहे. स्वभावचित्रण उत्तम साधलेले आहे.

'चित्रागदा'<sup>२</sup> (१८९२), 'विदाय अभिशाप' (१८९४) आणि 'मालिनी' (१८९५) ही तिन्ही कमीजास्त लांबीची नाट्यमय भावकाव्ये आहेत. यापैकी 'मालिनी' या नाटकातील कथानकाची रूपरेषा 'महावस्तु' या बौद्ध ग्रंथातून घेतलेली आहे. पण तिचा विस्तार मात्र टागोरांनीच केलेला आहे, आणि ते दुसऱ्यादा लंडनला गेले असताना (१८९०) त्यांना पडलेल्या एका स्वप्नाच्या आधारे, शेवट केलेला आहे.

१८८५ ते १८९७ या काळाच्या दरम्यान टागोरांनी अनेक विनोदी नाटिका, व्यक्तिचित्रे व दोन फार्स लिहिले : एक म्हणजे 'गोडाय गल्द' (चुकीची सुरुवात, १८९२) आणि दुसरा 'बैकुंठेर खाता' (वैकुंठाची वही, १८९७). 'गोडाय गल्द' या नाटकाचे टागोरानी पुढे पुनर्लेखन केले व हे पुनर्लिखित नाटक 'शेष-रक्षा' या शीर्षकाने प्रकाशित झाले (१९२८). या सर्व नाटकामध्ये, नाटिकांमध्ये व व्यक्तिचित्रांमध्ये टागोरांची मार्मिक विनोदबुद्धी जाणवत राहते आणि त्यामुळे ही नाटके सदैव ताजी वाटतात. 'गोडाय गल्द'चा पहिला प्रयोग 'संगीत समाजा'त लेखकाच्याच दिग्दर्शनाखाली झाला. भारतीय रंगभूमीच्या व अभिनय शास्त्राच्या इतिहासातील ही एक फार महत्त्वाची घटना होती.

'चिरकुमार सभा' (आजन्म ब्रह्माचाऱ्याचे मंडळ) हा विनोदी नाटकाचा एक वेगळाच नमुना आहे. कथानक संपूर्णपणे संवादातूनच विकसित होत जाते आणि ते एखाद्या कादंबरीसारखे वाटते. पुढे काही वर्षांनंतर (१९२५) टागोरानी या नाटकाचेही पुनर्लेखन केले व त्याला व्यवस्थित आकार दिला. 'चिरकुमार सभा' हे नाटक प्रथम 'भारती' मधून क्रमशः प्रसिद्ध झाले (१९००-१९०१), पण पुढे ते पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाले, तेव्हा त्याला 'प्रजापतीर निर्बंध' (१९०१) असे शीर्षक देण्यात आले. आकाराने जरा लहान पण 'चिरकुमार सभा'च्याच धाटणीचे दुसरे एक पुस्तक

(२) 'चित्रा' या नाटकाच्या इंग्रजी रूपांतराचा लंडनमध्ये यशस्वी प्रयोग झाला होता.

म्हणजे 'कर्मफल' हे होय (१९०३). याचेही पुनर्लेखन करून, व त्याला व्यवस्थित फार्सचे रूप देऊन 'शोधबोध' असे शीर्षक देण्यात आले (१९२६). 'चिरकुमार सभा' व 'शोधबोध' ही दोन्ही नाटके रंगभूमीवर यशस्वी झाली.

टागोर जेव्हा कायमच्या वास्तव्यासाठी शांतिनिकेतनमध्ये आले, त्या वेळी त्यांनी आध्यात्मिक आशयाकडे झुकणारी अशी गूढ संगीत नाटके लिहिण्यास सुरुवात केली. 'शारदोत्सव' (१९०८), 'फाल्गुनी' (१९१५) व 'वसंत' (१९२३) या प्रकारच्या सुरुवातीच्या नाटकांमध्ये ऋतूंच्या प्रतीकाद्वारे, प्रगतिशील मानवी आत्म्याचे निसर्गाशी असलेले घनिष्ठ नाते व विविध भाववृत्ती चित्रित केल्या आहेत. आणि केवळ त्याच हेच चिरतन आनंदाचे गुपित आहे, असा विचार मांडला आहे. 'शारदोत्सव' हे नाटक काहीसे लोफकषेवर आधारलेले असून, त्याची मांडणीही 'यात्रा' नाटकाच्या पद्धतीची आहे. 'फाल्गुनी' मधील लहानशा कथेची प्रेरणा, भरण देवाच्या बौद्ध कथेवरून घेतलेली आहे. (महावस्तु या ग्रंथात आहे तशी.) या नाटकाची एकंदर भाववृत्ती 'बलाका' मधील कवितांसारखी आहे. काही मित्रांच्या, नातेवाईकांच्या व शांतिनिकेतनमधील शिक्षकांच्या आणि विद्यार्थ्यांच्या मदतीने या नाटकाचा प्रयोग कवीने स्वतः कळकल्यात केला (मार्च १९१५). बंगाली रंगभूमीच्या व नेपथ्यरचनेच्या या शतकाच्या इतिहासातील ही एक लक्षणीय घटना होय. कवीने या नाटकात कविशेखर व वृद्ध वाऊल अशा दोन भूमिका केल्या होत्या.

'राजा' (१९१०) हे टागोराचे खरेखुरे पहिले प्रतीकनाट्य होय. कथानकाची रूपरेषा राजा कुंग याच्या बौद्ध कथेवरून ('महावस्तु' या ग्रंथात आहे तशी) घेतलेली आहे. 'राजा' या नाटकाचा रंगभूमीवर प्रयोग करण्यासाठी त्याचे संक्षिप्तीकरण करण्यात आले होते, या संक्षिप्त नाटकाचे शीर्षक 'अरूपरतन' असे आहे. यातील प्रतीकांचा अर्थ प्रस्तावनेमध्ये थोडक्यात विशद केलेला आहे.

'राजा' आणि 'अचलायतन' (१९११) ही दोन्ही नाटके कवीने उत्तरमध्ये बंगालमध्ये राहात असताना अवघ्या आठ महिन्यांच्या काळात लिहिलेली आहेत. 'अचलायतन'चे कथानक संपूर्णपणे स्वतंत्र आहे, आणि त्यातील आवेश व वातावरण विलक्षण वातव पण ऐतिहासिक वाटने. ख्रिश्चनांच्या वर्षगणनेप्रमाणे पहिल्या एक हजार वर्षांच्या अखेरीस व दुसऱ्या हजार वर्षांच्या प्रारंभी, पूर्व भारतामध्ये महायान बौद्धधर्म फारच विकसित झाला होता. म्हणजेच, तथाकथित वज्रयान व मंत्रयान या साधना-पद्धती, धर्म, तत्त्वज्ञान व उच्चशिक्षण वाढीला लागलेल्या सर्व प्रदेशांमध्ये पसरल्या होत्या; आणि अशा सर्व ठिकाणी बौद्ध मठ (विहार) अत्यंत भक्तिभावाने उभारले जात होते पण एकंदरीने वषाता, कठोर तपस्या व गुप्त साधना या पद्धतीद्वारे अति मानवी शक्ती

(३) या नाटकाच्या इंग्रजी रूपांतराचे शीर्षक 'द किंग ऑफ द डार्क चेबर' असे आहे.

प्राप्त करून घेणे, हाच बौद्धिक व आभ्यात्मिक विकासाचा एकमेव उद्देश आहे असा एक प्रकारचा फाजील विश्वास मूळ धरू लागला होता. हा विश्वास सर्वत्र पसरला व परिणामी यातूनच सामाजिक आणि बौद्धिक कार्यात आळस व अध्यात्माची चेष्टा हे दुर्गुण निर्माण होऊ पाहात होते. इतिहास तर आपल्याला सांगतोच आहे की, याच दुर्गुणामुळे संपूर्ण देश निष्क्रियतेच्या व अगतिकतेच्या खाईत लोटला गेला आणि पुढे शतकानुशतके पारतंत्र्यात खिंतपत पडला. 'अचलायतन' या नाटकात टागोरानी कल्पनेनेच का होईना पण अशा सामाजिक, बौद्धिक व आभ्यात्मिक अचलतेचे जिवंत चित्र उभे केले आहे; आणि यातून सुटण्याचा मार्गही सुचविलेला आहे. या नाटकावरून एक गोष्ट जाणवते ती ही की, टागोरानी बौद्ध वाङ्मयाचा केवळ सगोल अभ्यासच केला होता इतकेच नव्हे तर त्यांना इतिहासाकडे बघण्याची खरी नजर होती. 'अचलायतन' हे फार सामर्थ्यवान नाटक आहे, शिवाय मनोरंजकही आहे आणि त्याबरोबरच त्यात तांत्रिक बौद्ध धर्माच्या नाशाचा व आर्य-अनार्य संस्कृतींच्या संघर्षातून निर्माण झालेल्या मिश्र संस्कृतीचा इतिहास बघावयास मिळतो. या दोन्ही घटना म्हणजे इतिहासातील फार चमकदार पर्व होत.

शातिनिकेतनमधील शाळकरी मुलांना प्रयोग करण्यास सोयीस्कर जावे म्हणून 'अचलायतन'ची सक्षित आवृत्ती तयार करण्यात आली होती, तिचे शीर्षक 'गुरु' (१९१८) असे आहे.

'डाकघर' (१९१२) हे टागोराचे सर्वात नामांकित प्रतीकात्मक नाटक आहे. नाटक या दृष्टीने मूल्यमापन करू गेल्यास 'डाकघर'मध्ये वर्णन करून सांगता येईल असे नाट्यमय कथानक नाही. कर्वा स्वतःच या नाटकाला नाट्यरूपी गद्यकाव्य असे म्हणत असे. पण तरीही हे नाटक जिवंत व प्रवाही आहे आणि ते प्रयोग करण्यास अवघड असूनही शातिनिकेतनमध्ये (व इतरत्रही) त्याचे अत्यंत यशस्वी प्रयोग झाले.

'डाकघर' हे देहवद्र आत्म्याच्या आभ्यात्मिक वेदाचे प्रतीक आहे. त्यानंतरचे 'मुक्तधारा' (१९२२) हे प्रतीकात्मक नाटक म्हणजे, राष्ट्रीयत्वाच्या व नेतृत्वाच्या नावाखाली चालणाऱ्या अत्याचारावर व लोभीपणावर माणसातील चांगुलपणाने मिळविलेल्या विजयाचे प्रतीक आहे. एका दृष्टीने पाहता, 'मुक्तधारा' हे पुढे वीस वर्षांच्या आतच होऊ घातलेल्या दुसऱ्या महायुद्धाचे माफीत होते. हे नाटक लिहिले त्यावेळी भारतात असहकारितेची चळवळ जोरात सुरू होनी. नाटकाच्या कथानकातही या चळवळीचे किंचित प्रतिबिंब आढळते.

'रक्तकर्बी' (१९२४) हे टागोराचे शेवटचे व सर्वात कठीण असे प्रतीकात्मक नाटक होय. यातील सर्व पात्रे सळसळत्या रक्ताची व मानवी आहेत. प्रतीके स्पष्ट आणि रेखीव आहेत. हे नाटक फारच परिणामकारक आहे. आजच्या सुधारलेल्या जगात, माणसाच्या ध्येयावर सत्तेची आणि घनाची आंधळी लालसा बेफाम होऊन वर्चस्व गाजवते आहे; आणि त्यामुळे सर्वसामान्य जनतेला अप्रतिष्ठेचे, घाणेरडे व जनावरा-

सारखे प्राणहीन जीवन कठणे भाग पडते आहे, हा या नाटकाचा विषय आहे. चरा-चरामध्ये नैसर्गिक सुसंगती साधणारे सहज अस्तित्व जर ज्ञानामुळे व सत्तेमुळे जीवनात येऊ शकले, तरच माणसाला या दुष्टचक्रातून मुक्ती मिळणे शक्य आहे, असेही या नाटकात सूचविलेले आहे.

यानंतरच्या 'गृहप्रवेश' ( १९२५ ) या नाटकाचे कथानक टागोराच्याच 'शेषेर राशि' या कथेवरून घेतलेले आहे. हे नाटक अगदी सावेसरळ असून त्यात प्रतीकात्मकतेचा लवलेशाही नाही, सार्वजनिक रंगभूमीवर हे नाटक फार यशस्वी ठरले.

'नटीर पूजा' ( १९२६ ) या नाटकात गान व नृत्य या दोहोंनाही सारखेच प्राधान्य मिळालेले आहे. ही छोटीशी कथा एका बौद्ध दंतकथेवर आधारलेली आहे आणि याच कथेवर कवीने 'पूजारिणी' नावाची कविताही लिहिली होती. टागोराच्या सुप्रसिद्ध भावपूर्ण नाटकांमध्ये या नाटकाची गणना होते. या नाटकामुळे नृत्यनाट्याचे एक नवे तंत्र निर्माण झाले. 'चंडालिका' ( अस्पृश्य कन्या, १९३३ ) हे एक संपूर्ण नृत्यनाट्य आहे. कथानक बौद्ध दंतकथेवर ( 'शार्दूलकर्णावदान' )<sup>४</sup> आधारित आहे. हे नृत्यनाट्य 'चित्रांगदा'शी मिळतेजुळते आहे. 'चित्रांगदा'मधील नायिका बाह्य आकर्षणांच्या साहाय्याने प्रियकराचे मन जिंकण्याचा प्रयत्न करते, पण अखेर ही सर्व बाह्य आकर्षणे गळून पडतात आणि केवळ प्रेमाव्यतिरिक्त प्रियकराला देण्यासारखे तिच्याजवळ काहीही उरत नाही तेव्हाच ती प्रियकराचे मन जिंकण्यात यशस्वी होऊ शकते. 'चंडालिका'मध्ये, एक अस्पृश्य जमातीची मुलगी आनंद नावाच्या बौद्ध भिक्षुकावर लुब्ध होते; आणि तिच्या आईकडून मिळालेल्या अतिमानवी शक्तीच्या साहाय्याने त्याचे मन जिंकण्याचा प्रयत्न करते. परंतु अगदी विजयाच्या क्षणी तिची स्वतःची जाणीव जागृत होते व तिला कळून चुकते की, या पद्धतीने तिला आनंदचे शरीर वश करता आले तरी मन मात्र कधीच मिळू शकणार नाही. तेव्हा ती तिच्या आईला तिच्या मोहिनीमंत्र आवरता घेण्यास सांगते आणि स्वतः तपश्चर्येचा मार्ग स्वीकारते.

'ताशेर देश' (पत्त्याचा देश, १९३३) हे नाटक टागोराच्याच एका रूपकात्मक कथेवर आधारलेले आहे. हलकीकुलकी गाणी व नृत्ये असलेले हे एक मनोरंजक नाटक आहे. 'बासरी' ( १९३३ ) हे नाटक संवादात्मक प्रेमकथेसारखे आहे. त्यात फारशी कृती नाही, पण त्यामुळे फारसे काही बिघडत नाही. या नाटकाचा रंगभूमीवर कधीही प्रयोग झाला नाही.

( ४ ) वॅग्नरने या कथेचे बर्नार्फने केलेले भाषांतर वाचले व त्यातील नाट्यगुणांनी तो आकर्षित झाला. या कथेवर एक संगीतिका लिहिण्याचा विचार त्याच्या मनात बराच काळ घोळत होता. 'द विहक्टर' या शीर्षकाने त्याने संगीतिकेचा कच्चा मसुदाही तयार केला होता ( मे, १८५६ ).



टागोरांच्या अखेरच्या नाट्यरचना म्हणजे तीन लहान नृत्यनाटिका : 'चित्रांगदा' (१९३६), 'चंडालिका' (१९३८) व 'इयामा' (१९३८). शेवटच्या नाटकाचे कथानक टागोरांच्याच 'परिशोध' या कवितेवर आधारित आहे. 'परिशोध'चा विषय बौद्ध वाड्मयातून घेतलेला आहे. टागोरांच्या भावपूर्ण नाट्याची परिणत अवस्था त्यांच्या नृत्य-नाट्यामधून जाणवते. या ठिकाणी नृत्य हे केवळ नाट्यमय अभिव्यक्तीचे माध्यम नाही, किंवा गाण्याना शोभा आणण्यासाठीही जोडलेले नाही. या नृत्य-नाट्याद्वारे टागोरानी एक नवीच सौंदर्याभिव्यक्तीची पद्धत निर्माण केली; या पद्धतीत काव्य व संगीत आणि संगीत व नृत्य यांचा समसमान मेळ साधलेला आहे.

टागोर हे बंगाली लघुकथेचे (१८९९) निर्माते असून याबाबतीत आजपर्यंत त्यांची बरोबरी कोणीही करू शकलेले नाही. त्यांच्या लघुकथा या सर्वसामान्य माणसाच्या अगदी सामान्य स्तरावरील आयुष्याशी संबंधित आहेत. टागोरानी जवळजवळ शंभर लघुकथा लिहिल्या व या सर्व निरनिराळ्या विषयांवर आहेत. टागोरांना लघुकथा लिहिण्याची स्फूर्ती कशी झाली, ते त्यांनी पहिली लघुकथा लिहिली त्यावेळच्या एका कवितेमध्ये सांगितले आहे ( शिवाय काही पत्रांमध्येही याचा उल्लेख येतो ) :-

सारखे वाटते आहे की, एकामागून एक मनात येतील तशा कथा लिहीत जाव्या. छोट्या छोट्या जीवांच्या, लहान लहान व्यथांच्या, लहान लहान दुःखांच्या आणि विस्मृतीच्या प्रवाहात वाहून जाणाऱ्या सहज व तरल अशा हजारो आठवणीमधील अश्रुबिंदूंच्या.

त्यात सुशोभित वर्णने नकोत, घटनांचा ग्रंथ करण्याचा आटापीटा नको, काही तत्त्व किंवा उपदेशही नको. शेवट झाला तरीही मन अतृप्तच राहावे आणि वाटत राहावे की खरा शेवट अजून झालेलाच नाही.

सगळ्या दुर्लक्षिलेल्या व नाकारलेल्या गोष्टी, जीवनाचा हा अहेतुक खेळ, मी घटक्रामर एकत्र रचीन आणि जीवनाच्या या श्रावणरात्रीवर विस्मृतीत दडलेल्या स्मृतीचा वर्षाव करीन.

टागोरांच्या बहुतेक लघुकथामध्ये एक प्रकारचा संदिग्ध असा दुःखाचा सूर जाणवतो. पण ज्याला आपण रुढ अर्थाने दुःख म्हणतो, तशा प्रकारचे हे दुःख नाही. जीवनाची सखोल जाण असल्यामुळे जी एक प्रकारची उदासीनता व निरर्थकता जाणवू लागते, त्यातून निर्माण होणारे हे दुःख आहे. टागोरानी त्यांच्या पहिल्यावहिल्या लघुकथा लिहावयास घेतल्या त्याच सुमारास लिहिलेल्या एका गीतामध्ये ही मानवी जीवनातील विफलता स्पष्ट शब्दांत व्यक्त झालेली आहे :-

फक्त येणे आणि जाणे, फक्त प्रवाहाबरोबर वाहात राहणे, फक्त छाया-प्रकाशात रडत आणि हसत राहणे. फक्त एखादीच भेट, ओझरता स्पर्श, आणि भग ताटावुटीच्या वेळी फक्त मागे वळून पाहात अश्रू दाळणे. फक्त नव्या आशेचा

पाठलाग करणे आणि एक एक खोटी आशा मागे टाकत जाणे, वासनेला अत नाही आणि अंगात तेवढे बळही नाही. प्राणपणाने केलेल्या कामाचेही अर्धवट फळ मिळते. हे सगळेच कुटुंब्या नौकेने समुद्रात उतरण्यासारखे आहे. भावना व्यक्त होण्यासाठी तळमळत असतात पण भाषाच भग्न होऊन गेलेली. मने अर्धवट जुळतात, बोलायचे असते तेही अर्धवटच बोलले जाते. लज्जा, भय, त्रास आणि अर्धवट विश्वास यामुळे, प्रेमही अर्धवटच करता येते

टागोरांच्या कथामध्ये तंत्राचे व आशयाचे वेगळेच वैचित्र्य दिसून येते. प्रेमापासून ते भूताखेतांपर्यंत या कथांच्या विषयाची व्याप्ती आहे. एक साहित्यिक बीज म्हणून वधितल्यास टागोरांच्या कथा फारच सुबक आणि उत्कृष्ट आहेत. दुसऱ्या कुठल्याही भाषेतील उत्कृष्ट लघुकथाशी त्यांच्या लघुकथाची बरोबरी होऊ शकते. कविता आणि गीताप्रमाणेच टागोरानी लघुकथाही आयुष्याच्या अखेरपर्यंत लिहिल्या. त्यांच्या लघुकथाचा बारकाईने अभ्यास केल्यास, त्यांच्या लेखनकलेच्या विकासाचे विविध टप्पे दृग्गोचर होतात.

टागोरांच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्या, बंगालच्या सतराव्या शतकातील ऐतिहासिक कथानकांवर लिहिलेल्या आहेत. 'बकुठाकुरानीर हार' (१८८३) या कादंबरीच्या कथानकाची प्रेरणा प्रतापचंद्र घोषाच्या 'बंगाधिप पराजय' (१८६९) या कादंबरीवरून घेतलेली आहे; पण टागोरांच्या कादंबरीतील वातावरण ऐतिहासिकतेपेक्षा कौटुंबिकतेकडे झुकणारे आहे. 'राजर्षि' (१८८५) ही एक हलकीफुलकी कादंबरी असून तिचे कथानक तिप्पेराच्या इतिहासातून घेतलेले आहे. या दोन्ही कादंबऱ्यांमध्ये बुद्धी व भावना यामधील संघर्षाचा विषय हाताळलेला दिसतो. पहिल्या कादंबरीवर बंकिमचंद्र चॅटर्जीचा थोडासा प्रभाव पडलेला दिसतो, पण दुसऱ्या कादंबरीत तो नाही.

यानंतरची 'चोखेर बाली' (१९०२) ही कादंबरी जवळजवळ पंधरा वर्षांनंतर लिहिलेली आहे. व्यक्तिमनांच्या संघर्षातून निर्माण होणाऱ्या क्रिया व प्रतिक्रिया यांचे चित्रण भारतीय साहित्यात प्रथम याच कादंबरीत बघावयास मिळते. या कादंबरीच्या कथानकातील क्रिया-प्रतिक्रिया बाह्य घटनांमुळे घडणाऱ्या नसून मानसिक उलाढालींमुळे घडलेल्या आहेत. या कादंबरीतील, वास्तववादी मानसशास्त्राच्या अनुरोधाने रेखाटलेली व्यक्तिचित्रे म्हणजे भारतीय साहित्यातील एक अद्वितीय घटना होय. आजच्या काही वाचकाना या कादंबरीचा शेवट एकूण कथानकाच्या वास्तवतेशी सुसंगत वाटत नाही; आणि टागोरांना स्वतःलाही या गोष्टीची अजिबात जाणीव नव्हती असे नाही. पण हा शेवट दुसऱ्या कुठल्याही तऱ्हेने करणे अशक्य होते. विनोदिनीच्या आयुष्याला दुसरे कोणतेही बळण देऊन शेवट केला असता, तर त्या काळच्या अगदी प्रगतिवादी विचारांच्या वाचकालाही आकस्मिकपणे जबरदस्त धक्का बसला असता. टागोरांचा अशा धक्कादायक पद्धतीवर विश्वास नव्हता आणि अगदी तऱ्हेवाईकपणे बागून स्वतःचेच असे काहीत

वेगळेच<sup>५</sup> निर्माण करण्याचा अट्टाहासही नव्हता. त्यांनी त्याच काळात लिहिलेल्या 'नस्टनीड' (१९०३) या दीर्घकथेत, 'चोखेर वाली'मध्ये जे करण्याचा धीर झाला नव्हता ते दिव्य करून दाखविले आहे.

'नौकाडुबी' (१९०५) ही कादंबरी 'चोखेर वाली'नंतर लगेच लिहिलेली आहे. 'चोखेर वाली'मध्ये वैयक्तिक आयुष्यातील प्रश्न कौटुंबिक प्रश्नाशी निगडित आहेत; पण 'नौकाडुबी'मधील वैयक्तिक आयुष्याचे प्रश्न सामाजिक जीवनात गुंतलेले दिसतात. 'चोखेर वाली'मध्ये योगायोग फारच थोडे आहेत, तर 'नौकाडुबी'मध्ये भरपूर योगायोग व अपघात आलेले आहेत. या दोन्ही कादंबऱ्या प्रथम 'बगदर्शन' मधून क्रमशः प्रसिद्ध झाल्या. त्या वेळी टागोर स्वतःच 'बगदर्शन'चे संपादक होते.

टागोरांच्या 'गोरा' (१९१०) या भव्य कादंबरीमध्ये वैयक्तिक, सामाजिक व प्रादेशिक प्रश्न परस्परात गुंतलेले आहेत. कथानकाचा विशाल आवाका व कुशल नियंत्रण यामुळे 'गोरा' या कादंबरीला आधुनिक भारताचे 'महाभारत' म्हटले जाते हे योग्यच होय. यात देशाच्या सामाजिक व राजकीय परिस्थितीचे अत्यंत धीटपणे चित्रण केलेले आहे; आणि पुढे दहा वर्षांनंतर घडलेल्या महात्मा गांधींच्या असहकारितेच्या चळवळीचेही स्पष्ट भाकीत वर्तविलेले आहे. 'गोरा' ही अगदी वेगळ्याच पद्धतीने लिहिलेली कादंबरी असून, टागोरानी असे तंत्र दुसऱ्या कोणत्याही कादंबरीत वापरलेले नाही.

'चतुरंग' (१९१६) या कादंबरीमध्ये, शीर्षकात सुचविल्याप्रमाणेच, चार कथांची एकत्र गुंफण केलेली आहे. या चारही कथा स्वतंत्र कथा म्हणून वेगवेगळ्या शीर्षकांनी 'सबुज पत्रा'त (१९१५) प्रसिद्ध झाल्या होत्या. कादंबरीच्या शीर्षकाचा एक अर्थ बुद्धिबळाचा खेळ असाही होतो व त्यातूनही कादंबरी या दृष्टीने या कलाकृतीची घनिष्टता व एकामागून एक येणाऱ्या चार पुरुषांच्या हातात घडत जाणारे नायिकेचे प्राक्तन, या गोष्टी सूचित होतात 'चतुरंग' या कादंबरीचे तंत्र व मांडणी अतुलनीय आहे. बंगाली भाषेतील ही सर्वात नेटकी व संपृक्त कादंबरी आहे. 'चतुरंग'मधील मध्यवर्ती प्रश्न बाह्य जीवनाशी संबंधित नाही. पुरुषांच्या किंवा स्त्रींच्या आयुष्यात जेव्हा भावनांचा विलक्षण संघर्ष निर्माण होतो, आणि अशा वेळी माणूस स्वतःचा तोल सांभाळण्यासाठी मनाच्या अंतःशक्तीकडे भाव घेतो; त्यावेळी जे विचित्र पेचप्रसंग निर्माण होतात त्यांचे या कादंबरीत चित्रण केलेले आहे.

'चतुरंग'च्या पाठोपाठ 'सबुजपत्रा'तून 'घरे बाईरे' (१९१६) ही कादंबरी

(५) असे म्हणतात की, टागोरांनी त्यांच्या नायिकेच्या आयुष्याचा आनंद-पर्यवसायी शेवट न करण्याचे कारण म्हणजे, एक तर त्या शेवटाचा अर्थ विधवा-विवाह, किंवा विवाहबाह्य मैत्री असा झाला असता आणि त्यांच्या तोपर्यंत जिवंत असलेल्या बडिलांना या दोन्ही गोष्टी रुचल्या नसत्या. पण ज्यांना टागोरांचे संपूर्ण आयुष्य व लेखन समजलेले आहे त्यांना हे समर्थन पटणे शक्य नाही.

क्रमशः प्रसिद्ध होऊ लागली. या कादंबरीतील गद्यशैली नवी आहे आणि तत्रही नवे आहे. ती लिहिली त्या काळात, म्हणजेच या शतकाच्या पहिल्या दशकात, बुद्धिवादी बंगाल स्वदेशी चळवळीच्या आवेशात होता, आणि त्यामुळे त्या काळाच्या जास्त समजूतदार व्यक्तींना इतर क्षेत्रांमधील प्रगतीची काळजी वाटू लागली होती, उदाहरणार्थ, देशाचे आर्थिक स्वावलंबन, स्त्री-शिक्षण, परंपरागत चाकोरीबद्ध असे जुनाट विचार नाहीसे करणे, समाजातील व कुटुंबातील व्यक्तींची छळणूक थांबविणे इत्यादी. अशा वेळी पाश्चिमात्य राष्ट्रांमधून लैंगिक संध्याविषयीचे काही नवे विचार ( व लैंगिक मानसशास्त्र ) आपल्या देशात येऊन पोहोचले होते या कादंबरीचा नायक निखिल याचे देशावर अत्यंत प्रेम आहे, त्याला त्याची माणसे आवडतात आणि स्वतःच्या पत्नीवरही त्याचे नितांत प्रेम आहे. हे प्रेम कुटुंबाही प्रकारच्या जबरदस्तीने किंवा उपकाराच्या भावनेने लिप्त नसावे, असे त्याला वाटत असते. स्वदेशी चळवळ त्याला मान्य आहे पण म्हणून बऱ्यावाईटाचा विचार न करता सर्वच परकीय वस्तूवर बहिष्कार टाकणे त्याला पटत नाही; आणि कोणत्याही प्रकारची हिंसा त्याला अजिबात मंजूर नसते. वैवाहिक बंधनातूनही स्वतःच्या पत्नीला स्वातंत्र्य देण्याची त्याची तयारी असते, कारण तिला बाहेरच्या जगाची ओळख पटावी आणि त्यातूनच विवाहबंधनातील प्रेमाचे मोल कळावे, असे त्याला वाटते. एक अटळ कर्तव्य म्हणून आपल्या पत्नीने आपल्यावर प्रेम करावे ही कल्पनाही त्याला सहन होत नाही. घरच्या व बाहेरच्या वातावरणात शिरू पाहणाऱ्या नव्या-जुन्या पद्धतीमधील विरोध, या कादंबरीत चित्रित केलेला आहे. यातील तीन प्रमुख पात्रे त्यांच्या गतायुष्यातील आठवणी सागत आहेत अशा पद्धतीने, व रोजनिश्याच्या आधाराने, कथानकाची मांडणी केली आहे; आणि परस्पराला स्पर्धा करणाऱ्या तीन कोनांचा एक त्रिकोण तयार केला आहे.

‘ योगायोग ’ ( १९३० ) ही संपूर्णपणे कौटुंबिक कादंबरी आहे. पिढ्यानुपिढ्या सुसंस्कृत म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या व नंतर आर्थिक चणचणीत सापडलेल्या एका कुटुंबातील आदर्श व भावना या गोष्टींमधील संघर्ष, या कादंबरीत चित्रित केलेला आहे. शिवाय, चिकाटीने व चातुर्याने नव्यानेच श्रीमंत झालेला सामान्य माणूस कसा पशूसारखा हावरट व क्रूर बनतो, तेही दाखविलेले आहे. अगदी प्रथम या कादंबरीची रूपरेषा आखली तेव्हा टागोरानी एकाच कुटुंबातील तीन पिढ्यांची कथा लिहिण्याचे ठरविले होते, त्यापैकी पहिल्या पिढीची कथा ‘ योगायोग ’ मध्ये आलेली आहे, पण दुसरी पिढी अवतरण्याच्या ठिकाणीच ही कादंबरी थांबली.

‘ शेपेर कविता ’ ( १९२९ ) ही कादंबरी टागोरानी बंगलोरला असताना लिहिली ( १९२८ ). यात नव्याच तंत्राने कथाकथन केलेले असून गद्य वर्णनाना कविताची जोड

( ६ ) या कादंबरीची पहिली दोन प्रकरणे ‘ विचित्रा ’ मध्ये क्रमशः प्रसिद्ध झाली त्यावेळी कादंबरीचे शीर्षक ‘ तीन पुरुष ’ असे होते.

दिलेली आहे. संस्कृत साहित्यातील 'चपू' या पद्धतीशी ही पद्धत जुळतीमिळती आहे. 'शेषेर कविता' या कादंबरीचे एकंदर रूप व आशय हा काव्यासारखाच आहे व त्यामुळेच स्वभावचित्रणेही इतर कादंबऱ्याइतकी रेखीव नाहीत. सर्वच प्रेमकथांचा शेवट ठरावी अशी ही प्रेमकथाणी आहे, आणि त्यातील विषयही आजच्या अर्थाने 'आधुनिक' असा आहे. लेखक येथे असे प्रतिपादन करतो की, प्रेमाचे मूळ स्वरूप हे परिपूर्णतेच्या पलिकडचे असते. येथे टागोरानी त्याच्या टीकाकारांना व स्वतः लेखक असूनही टीका करणाऱ्यांना अप्रत्यक्षपणे परिणामकारक उत्तर दिलेले आहे. 'शेषेर कविता' मध्ये तीव्र उपरोध असूनही तरुण टीकाकारांनी देखील या कादंबरीचे कौतुकच केले.

'दुई बोन' (दोन बहिणी, १९३३), व 'मालच' (१९३४) या दीर्घ कथा अथवा कादंबऱिका आहेत. या दोन्ही दीर्घ कथांचे विषय काहीसे 'शेषेर कविता'शी मिळतेजुळतेच आहेत. म्हणजेच, पुरुषाच्या स्त्रीवरील प्रेमाचे दोन भाग असू शकतात : एका स्त्रीवर पत्नी म्हणून आणि दुसरीवर प्रेयसी म्हणून तो एकाच वेळी प्रेम करू शकतो, आणि या पद्धतीत संघर्ष होणे शक्य असले तरीही त्यात अंतर्गत विसंगती नसते. 'शेषेर कविता' मध्ये संघर्षच उद्भवत नाही; 'दुई बोन' मध्ये संघर्ष निर्माण होतो पण शेवट गोड होतो; 'मालच' मध्ये स्त्रीच्या मनात संघर्ष आहे पण पुरुषाच्या मनात नाही.

'चार अध्याय' (१९३४) ही कादंबरी सिलोनमध्य लिहिलेली आहे. ही एक कादंबरी आहे हे निर्विवाद, पण आकाराने मात्र ती दीर्घ कथेपेक्षा फारशी मोठी नाही. बंगालमध्ये असहकारितेच्या चळवळीनंतर निर्माण झालेल्या हिंसात्मक क्रांतीचा खरा हेतू व मूल्य काय, या प्रश्नाचे पृथक्करण करण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत केलेला आहे. टागोर या ठिकाणी दाखवून देतात की, देशप्रीतीचा अथवा परोपकाराचा हेतू कितीही उदात्त असला तरी तो जर माणसाच्या स्वतःच्या वृत्तीला व सदसद्विवेकबुद्धीला पटणारा नसेल तर त्याच्या मागे लागणे हे माणसाचे कर्तव्य ठरत नाही. टागोरांची स्वातंत्र्यलढ्या-बद्दलची सहानुभूती व स्वातंत्र्यासाठी आत्मबलिदान करणाऱ्या तरुणतरुणीबद्दलचे कौतुक, या गोष्टींना त्यांच्या या शेवटच्या कादंबरीत तेजस्वी उद्गार लाभलेला आहे, आणि त्याबरोबरच, या हिंसात्मक क्रांतीच्या आवरणालागीट दडून बसलेल्या जुडीदेखील त्यांच्या प्रखर नजरेतून व दूरदर्शी दृष्टीतून सुटलेल्या नव्हत्या. ही कादंबरी प्रथम प्रकाशित झाली त्यावेळी सामान्य वाचकाने तिचे अत्यंत उदासीनतेने व कोमटपणे स्वागत केले. या कोमट वृत्तीवरूनच, टागोरांचे क्रांतिकारक चळवळीचे पृथक्करण व मूल्यमापन किती अचूक होते हे अप्रत्यक्षपणे सिद्ध होऊन गेले.

या कादंबरीला प्रस्तावना होती आणि ती प्रस्तावनेत टागोरानी त्यांच्या व ब्रह्मबांधव उपाध्याय यांच्या खाजगी भेटीचा उल्लेख केला होता. ब्रह्मबांधव उपाध्याय हे क्रांतिकारक चळवळीतील एक आघाडीचे पुढारी होते. शिवाय, शांतिनिकेतनची शाळा प्रथम सुरू झाली (१९०१) त्यावेळी ते टागोरांचे एक प्रमुख मदतनीसही होते. पण

कुठलेही समर्थनात्मक असे कारण नसतानाही या प्रस्तावनेवर आक्षेप घेण्यात आला; आणि समाजातील कुजबुजीपुढे हार मानून टागोरांनी पहिली आवृत्ती संपण्याअगोदरच ती प्रस्तावना गाळून टाकली.

निबंधलेखक या दृष्टीने टागोर सुरुवातीपासूनच त्याचे वैशिष्ट्य राखून होते. गद्य-लेखनातील क्रीर्तीमुळे तर त्याच्या कवी म्हणून मिळालेल्या क्रीर्तीलाही बराच काळ ग्रहण लागले होते. टागोरांच्या कवितापेक्षा, त्यांच्या गद्यातच विचाराची प्रगल्भता फारच लवकर जाणवू लागली होती. त्याच्या पहिल्याच टीकात्मक निबंधात ( १८७६ ), त्या काळच्या कुठल्याही तरुण अथवा प्रौढ लेखकाकडून अपेक्षा करता येणार नाही, इतका मूलभूत स्वल्पाचा दृष्टिकोन दिसून येतो. त्याच्या विविध विषयांवरील निबंधलेखनात कधीही खंड पडला नाही यात साहित्यिक परीक्षणे व टीका, सामाजिक व राजकीय प्रश्न व पेच, धर्म व तत्त्वज्ञान, संगीत व व्याकरण, प्रवासवर्णने आणि आत्मचरित्र, विनोद इत्यादींचा समावेश आहे. पत्रलेखन हा टागोरांच्या गद्यलेखनाचा आणखी एक फार महत्त्वाचा प्रकार आहे.

निबंधाचा विषय कोणताही असो, टागोरांचे निबंधलेखन हे टीकात्मक पृथक्करणापेक्षा एक स्वतंत्र सृजनशील कलाकृतीच होत असे. त्याचे कालिदासाच्या काव्यावरील व नाटकावरील निबंध आणि बाणाच्या 'कार्दंबरी'वरील निबंध, हे त्याची सस्कृत काव्यातील सखोल जाण दर्शवितात. भारताच्या युगपुरातन आत्म्याचे भाष्यकार म्हणून तर टागोराना तोडच नाही. बनारसच्या कवीराबहल आणि कुस्तिआ येथील लालन फकीर यांच्याबद्दल, त्यांना अगदी उपनिषदांतील ऋषीइतकीच सखोल जाण होती आणि आदर होता. त्यानीच प्रथम आजच्या सुसंस्कृत जगाचे लक्ष, मध्ययुगीन व अर्वाचीन भारतातील आध्यात्मिक गूढकाव्यांकडे वेधले, कुठल्याही गोष्टीमध्ये जर काही सौंदर्य व सत्य असेल तर ते त्यांच्या नजरेतून कधीही सुटत नसे. टागोरांच्या अगोदर बंगालमध्ये कोणीही बालगीतावर फारसा विचार केला नव्हता. पण टागोरांच्या बालगीतावरील व लोककाव्यांवरील निबंधामध्ये बुद्धीच्या कुशाग्रतेची परिसीमा बघावयास मिळते. भारतात प्रथम बालगीतांचा सग्रह करणारे तेच. आधुनिक साहित्याचे टीकाकार म्हणून आजही टागोरांना अग्रस्थान आहे. 'पंचभूत' ( १८९७ ) या त्यांच्या पुस्तकामध्ये, साहित्य व सौंदर्य याविषयीचे विचार व समीक्षा अंतर्भूत आहे, आणि तरीही या पुस्तकातील लालित्य एखाद्या काव्याइतकेच किंवा कर्दंबरीइतके मनोहारी आहे. टागोरांना बंगाली भाषेच्या व्याकरणात व भाषाशास्त्रातही रस होता. त्यांच्या 'शब्दतत्त्व' ( १९०९ ) या पुस्तकामध्ये, आधुनिक बंगाली भाषेतील शब्दाच्या ध्वनिशास्त्रासंबंधीचे ( Phonology ) मूलभूत स्वरूपाचे सगोपन आढळते. 'बांगला भाषा परिचय' ( १९३९ ) या पुस्तकात, बंगाली व्याकरणकारानाही विचारप्रवृत्त करतील अशा काही सूचना मांडलेल्या आहेत.

टागोर हे प्राचीन भारताच्या इतिहासाचे उत्तम भाष्यकार होते. गतकाळाचे ज्ञान करून घेण्याची इच्छा असल्यामुळेच ते बौद्ध वाडमयाच्या अभ्यासाकडे वळले आणि ह१

अभ्यास केवळ कवितेतच नव्हे तर त्यांच्या निबंधांमध्येही फारच फलप्रद ठरला. त्यांच्या 'भारतवर्षे इतिहासेर धारा' (१९११) या लेखामध्ये, प्राचीन काळच्या आर्यांच्या वस्तीपासूनच्या इतिहासातील काही मूलभूत प्रवृत्तीचे दर्शन घडते. अगदी काटेकोरपणे ब्रहितल्यास हा लेख म्हणजे ऐतिहासिक निबंध नाही, पण त्याचे मूल्य मात्र इतिहासा-वरील शैक्षणिक स्वरूपाच्या लेखनापेक्षाही जास्त आहे.

टागोरांचे धार्मिक विषयावरील निबंध आणि शातिनिकेतनमधील साप्ताहिक प्रवचने हे लेखन, साहित्य म्हणूनही फार मोलाचे आहे, त्यातील उदात्ततेमुळे व तीव्र कळकळीमुळे हे निबंध सर्वत्र मान्यता पावले.

काही राजकीय निबंधांमध्ये, विशेषतः 'स्वदेशी-समाज' (१९०४) या निबंधा-मध्ये व पत्रना येथे भरलेल्या प्रातीय वैयक्तीत दिलेल्या अध्यधीन भाषणांमध्ये टागोरानी आपल्या देशाच्या ग्रामपुनर्रचनेची योजना मांडलेली आहे. ही योजना आजच्या सरकारी योजनापेक्षाही अधिक प्रगत स्वरूपाची आहे.

'युरोप-प्रवासी पत्र' (१८८९) हे टागोरांचे पहिले प्रवास-वर्णनाचे पुरतक होय. ही पत्रे मुळात काही नातेवाईकाना व मित्रांना लिहिलेली होती. भाषा गेलच्याच वापरातील बोलीभाषा आहे. त्यानंतर त्यांनी त्यांच्या भारतातील व परदेशातील प्रदीर्घ प्रवासावर एकूण सहा खंड व अनेक असंग्रहित स्फुट निबंध लिहिले.

'जीवन-स्मृती' (१९१२) हे टागोरांच्या पूर्वार्ण्याचे आत्मचरित्र आहे. त्यांना आठवते तेव्हापासून ते 'कडि ओ कमल' हा कवितासंग्रह प्रकाशित होईपर्यंतच्या आठवणी ह्या आत्मचरित्रात ग्रथित केलेल्या आहेत. यातील गद्यशैलीला एकप्रकारचे नागमोडी वळग दिलेले असल्यामुळे व भाषेतील लवचिकपणामुळे, ही शैली फार वेधक झालेली आहे. आत्मरीक्षण व आत्ममूल्यांकन करताना टागोरांनी विलक्षण बारकावा व अलिप्तता दाखवली आहे. 'छेलेवेला' (१९४०) हे पुस्तक बालवाचकांसाठी लिहिलेले आहे पण ते प्रौढांनाही मनोरंजक वाटेले असे आहे. हे पुस्तक म्हणजे 'जीवनस्मृती' चीच पुरवणी होय. 'गल्पसव्य' (१९४१) या संग्रहातील कथादेखील लहानांसाठी म्हणून लिहिलेल्या आहेत या कथा त्यांच्या लहानपणच्या काही घटनांवर आधारित आहेत.

रवींद्रनाथांच्या लेखणीमुळेच, पत्रलेखन या प्रकाराळा बंगाली भाषेत एक स्वतंत्र साहित्यबीज म्हणून मान्यता मिळाली. त्यांच्या प्रदीर्घ आयुष्यभर टागोरानी अगणित पत्रे लिहिली. ही सर्व पत्रे साहित्यगुणानी परिपूर्ण आहेत आणि त्यातील आशयही विचारसमृद्ध आहे. टागोरांच्या काही पत्रांचे संग्रहित खंड तयार झाले आहेत, पण अजूनही अनेक पत्रे संग्रहित व प्रकाशित होण्याची वाट बघत आहेत. 'छिन्नपत्र' (१९१२) या संग्रहात नातेवाईकाना व मित्रमंडळींना लिहिलेली पत्रे आहेत. टागोरांच्या काही कविता व लघुकथा जास्त चांगल्या प्रकारे समजून घेण्यासाठी, त्या त्या सुमारास लिहिलेल्या 'छिन्नपत्रा'तील पत्रांचा फार उपयोग होतो.

कलावंत या नात्याने टागोराची शेवटची भूमिका चित्रकाराची आहे. त्यांनी चित्रकलेचे व रंगकामाचे शिक्षण घेतलेले नव्हते, की स्वतः अभ्यासही केला नव्हता. पण साठी उलटल्यानंतर ते स्वतःच स्वतःच्या विचित्र चित्रगैलीचे गुरु झाले. कवितांच्या कव्या मसुद्यावर खोडखाड करताना त्यांना ही कल्पना सुचली. टागोरानी त्यांच्या एका मित्राला लिहिले आहे की, हे वेडेवाकडे फराटे अजाणतेपणी त्यांना आकृती वेण्याची विनती करीत आहेत. साहित्यातील प्रेरणेपेक्षा व उत्कटतेपेक्षा त्यांच्या चित्रकलेतील प्रेरणा व उत्कटता वेगळ्या स्वरूपाची आहे. साहित्यात प्रथम कल्पना येत असे व नंतर तिला लेखनाचे रूप मिळत असे; चित्रकलेत अगोदर रेष ओढली जाई व नंतर कल्पना सुचून त्या रेषेचे रेखाचित्र तयार होई. टागोरांच्या चित्रकलेची पाळेमुळे साहित्य कलेपेक्षाही खोल, अगदी अबोधमनाच्या तळापर्यंत जाऊन पोहोचलेली आहेत; आणि एका दृष्टीने पाहता ती त्यांच्या साहित्यनिर्मितीला पूरक आहेत. विचित्रपणा, निराशा व विभ्रितता या गोष्टी त्यांच्या चित्रामध्ये व रंगाकृतींमध्ये बघावयास मिळतात, पण त्या लेखनात कधीही आढळत नाहीत. कदाचित यामुळेच टागोर हे जगातील सर्वांगीण कलावंतांमधील एक अद्वितीय कलावंत ठरले.



प्रकरण तेवीसावे

## विमात्या शतकाची सुरुवात

धार्मिक व सांस्कृतिक कडवा कर्मठपणा वाढता वाढता इतका वाढला की, एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या काळात, तो बौद्धिक व साहित्यिक कार्यातील प्रगतीच्या आड येऊ लागला. या प्रतिगामी प्रवृत्तीविरुद्ध टागोरांनी अगदी एकत्र्यानेच लढा दिला, आणि पहिल्याच झटापटीत ते जिंकले. त्यांचे लब्धप्रतिष्ठित प्रतिस्पर्धी जरा थडावले खरे, पण त्याची कारस्थाने मात्र इतक्या सहजासहजी थांबणारी नव्हती. ' बंगवासी ' हे या लोकांच्या प्रचाराचे एक प्रखर माध्यम होते, आणि जोगेशचंद्र बसु, इंद्रनाथ बॅनर्जी व कालिप्रसन्न कान्तिविहारद यांच्यासारखे स्फोटक विडंबनकारही त्याच्या हाताशी होते, अर्थात, ' सजीवनी ' या पत्रकातून, निःपक्षपाती सुशिक्षित माणसांच्या विचाराना आणि ब्राह्मो समाजाच्या प्रगतिशील विचारांना, वाचा फुटत होती, हेही खरेच, पण कृष्णकुमार मित्र यांनी संपादित केलेले ' सजीवनी ' हे पत्रक धर्म व संस्कृती या गोष्टीपेक्षा राजकारणाकडे जास्त लक्ष देत असे. त्यामुळे टागोर मंडळींना व त्यांच्या मित्रपरिवाराला एखाद्या जास्त वैचारिक व्याप्तीच्या साप्ताहिकाची निकड भासू लागली, व परिणामी ' हितवादी ' ( एप्रिल, १८९१ ) हे पत्रक सुरू झाले. द्विजेंद्रनाथ टागोरांनी या पत्रकाचे बोधवाक्य म्हणून, भारतीया ' हितम् मनोहारीच दुर्लभम् वचः ' या उक्तीची निवड केली. रवींद्रनाथाकडे या पत्रकाचा साहित्य विभाग सोपविण्यात आला. याच विभागात वाचकांच्या मनोरंजनासाठी म्हणून, टागोरांनी लघुकथा लिहिण्यास सुरुवात केली. पहिल्याच काही अंकांमधून त्यांच्या सात लघुकथा प्रसिद्ध झाल्या. हे पत्रक बरेच तोऱ्यात चालत होते, म्हणून संचालकांनी नवी व्यवस्थापक समिती नेमली आणि रवींद्रनाथांचा ' हितवादी ' शी असलेला संबंध संपुष्टात आला.

पण त्यांच्या मनातली इच्छा कायमच होती. टागोराना आता पुरते कळून चुकले होते की, जीवन व साहित्य यांच्यामधील वादती फट कमी करण्यासाठी धडपडणारे, आणि साहित्यिक क्षेत्रात प्रगतिशील विचार मांडून नवी दालने खुली करून देणारे, तांच्या दमाचे नवे लेखक पुढे आणण्याची वेळ येऊन ठेपली आहे. हे उद्दिष्ट पुढे ठेऊनच टागोरांनी ' साधना ' ( नोव्हेंबर, १८९१ ) हे मासिक पत्रक सुरू केले.

नुकत्याच बी. ए. ची पदवी घेतलेल्या आपल्या तरुण पुतण्याचे, म्हणजेच सुधींद्रनाथ टागोर याचे नाव त्यांनी सपादक म्हणून टाकले; पण सपादनाचे सर्वच काम ते स्वतःच पहात आणि कधीकधी तर अंकाचा सर्व आर्थिक भारही त्याच्यावरच पडत असे. 'साधना' चार वर्षे चालले, शेवटच्या वर्षी टागोरानी स्वतःचे नाव सपादक म्हणून घातले. 'साधना' चे बोधवाक्य फार बोलके आहे :—

पुढे चला, पुढे चला, बांधवानो, मागे पडू नका. स्थिर राहणे चांगले नाही. मेल्यासारखे जगण्यात काय अर्थ आहे ? बांधवानो, पुढे चला, पुढे चला.

टागोरानी अनेकदा मदतीसाठी साद घातली. त्याची काही मित्रमंडळी अब्जुनपर्यंत लिहीत नसली तरी स्वतंत्र विचारसरणीची होती, त्याचा युरोपीय साहित्याशी चांगला परिचय होता, त्यामुळे आधुनिक लेखकाला लागणारी साधनसामग्रीही त्याच्याजवळ भरपूर होती. या मित्रमंडळींनी लेखक म्हणून पुढे याचे, अशी टागोरांची इच्छा होती. त्यांच्या दृष्टीसमोर अशी तीन माणसे होती : नुकतेच बॅरिस्टर झालेले आद्युतोष चौधरी (पुढे ते कलकत्ता हायकोर्टाचे न्यायाधीश झाले), लोकेन्द्रनाथ पालित हे भारतीय मुलकी न्यायात नोकरी करणारे गृहस्थ आणि प्रमथनाथ चौधरी (पुढे फक्त प्रमथ असे नाव लावू लागले.) हे आद्युतोष चौधरीचे धाकटे बंधू, तेही पुढे बॅरिस्टर झाले. आद्युतोष चौधरीचे टागोराच्या पुतणीशी लग्न झालेले होते आणि धाकटे चौधरीही त्याच्या नुसत्या पुतणीशी लग्न करण्याच्या मार्गावर होते. पालित हे लंडनच्या युनिव्हर्सिटी कॉलेजमध्ये काही काळ टागोराचे सहाय्याधीश होते. आद्युतोषानी 'भारती' मध्ये, काही इंग्रजी व फ्रेंच कवींवर चांगले लेख लिहिले होते पण तूर्त ते हायकोर्टाच्या वकालतीत एक उदयोन्मुख सभासद असल्यामुळे त्यांना वकिलीतून अजिबात फुरसत मिळत नसे. धाकट्या चौधरींना लेखनात फारसा आत्मविश्वास वाटत नसे, आणि लवकरच बॅरिस्टर होण्याकरता इंग्लंडला जायचे असल्यामुळे त्यांनी फक्त एक-दोन अंकांमध्ये थोडेफार लेखन केले. त्यामुळे आता फक्त पालिताकडूनच थोडीफार लेखनाची आशा होती. त्यावेळी पालित इंग्रजीत कविता लिहीत असत. त्याच्या एका इंग्रजी कवितेचे टागोरानी बंगालीत भाषांतर केले आणि ते स्वतःच्या 'मानसी' या संग्रहात सामील केले. पालितानी बंगालीत कविता करण्याचाही प्रयत्न केला, पण त्यांच्या फारच थोड्या कविता 'साधना' व 'भारती' या पत्रकामधून प्रसिद्ध झाल्या. तरीही पालिताना लेखक म्हणून पुढे यण्याची महत्त्वाकांक्षा नव्हती. त्यापेक्षा साहित्यावर चर्चा करणे व पत्रव्यवहार करणे त्यांना जास्त आवडते. या प्रश्नावर त्यांचा व टागोराचा बराच पत्रव्यवहार झाला आणि अखेर टागोराना त्यांचे म्हणणे मान्य करावे लागले. 'साधना' चा पहिला अंक प्रकाशित होण्याच्या आदल्या दिवशी सध्याकाळी टागोरांनी त्यांना लिहिले :—

लेखनासंबंधीची तुझी सूचना उत्तम आहे. मासिकामध्ये लिखाण करण्यापेक्षा मित्रांना पत्रे लिहिणे सोपे जाते, कारण अपरिचित माणसांपुढे आपले विचार देखील भिन्न्या हरिणाप्रमाणे दूर पळून जातात. आणि पाळीव हरिणासारख्या ओढून

ताणून आपलेल्या विचारांची स्वाभाविक बनशोभाही हरवून जाते.

कुठलाही एखादा विशिष्ट विषय घेऊन त्यावर सांगोपांग चर्चा करण्याची गरज नाही; आणि त्याद्वारे एखाद्या विशिष्ट अनुमानापर्यंत येऊन पोहोचण्याचीही आवश्यकता नाही. फक्त दोषाजणाच्याच विचारप्रवाहामधील सधर्पातून विविध विचारतरंग उठले - ज्यामुळे त्या तरगावर रंगीबेरंगी छाया-प्रकाशाचा खेळ दिसून येईल असे - की पुरे. साहित्यक्षेत्रात अशा प्रकाराला फारसा वाव नसतो. प्रत्येकालाच सर्वांगसुंदर मतप्रदर्शनाची घाई झालेली असते. यामुळेच, बहुतेक मासिकेही मृत विचारांच्या म्युझियमसारखी होऊन जातात. सत्य हे जर माणसाच्या जीवनाशी सुसंगत असले, तरच ते चांगले व परिपूर्ण वाटते... आपल्याला जाणवणारे सत्य आपण अशा रीतीने प्रगट करू या की, वाचकाला जणुकाही ते स्वतःच्याच मनातील विचारांचे प्रतिबिंब वाटावे. स्वतःला बरीवाईट वाटणारी मते, आपल्या मनातील दाका व निष्ठा, आपला भूतकाळ व वर्तमान-काळ, त्यात अशा रीतीने मिसळून गेला पाहिजे की जेणेकरून सत्य हे एखाद्या जड मासपिंडासारखे दिसता कामा नये.

मला वाटते, साहित्याचे मूलतत्त्वही हेच असावे.

परंतु टागोराचा हेतू फळाला आला नाही. पालित हे लेखक म्हणून साहित्य-क्षेत्रात उतरू शकले नाहीत आणि सर्व कामाचा भार एकट्या टागोरावरच येऊन पडला पण तरीही त्यांनी निदान काही तरुणाना तरी भोवतालच्या जगाकडे लक्षपूर्वक वधायला शिकविले. आपल्या सांस्कृतिक इतिहासात लोकाना रस वाटावा म्हणूनही त्यांनी पुष्कळ प्रयत्न केले. 'ऐतिहासिक चित्र' (१८९९) या अध्वनकुमार मैत्रेय यांच्या संपादना-खाली सुरू झालेल्या, व ऐतिहासिक संशोधनाला वाहिलेल्या पाक्षिकाचा पहिला अंक प्रसिद्ध झाला त्यावेळी त्यांच्या प्रास्ताविक लेखात टागोर लिहितात :-

परकीयांनी लिहिलेल्या इतिहासाचा स्वतः काहीही विचार न करता अभ्यास केल्याने, व तो इतिहास पाठ केल्याने, परीक्षेमध्ये उच्च श्रेणी मिळविणे व पडिता म्हणून मान्यता मिळविणे शक्य आहे. परंतु, स्वदेशाचा इतिहास स्वतः गोळा करणे व त्याची स्वतः रचना करणे, या महत्कार्याचे फळ केवळ पांडित्याने मिळू शकत नाही. हा उद्योग करायचा असला तर आपल्या देशाच्या मानसिक विचारांच्या जलाशयामध्ये संचार करावा लागतो आणि अशा प्रयत्नामुळेच आपल्या विचाराना निरोगीपणा व जिवंतपणा येतो

'साधना'ला हातमार लावणारे काही महत्त्वाचे लेखक म्हणजे रागेंद्र मुंदर त्रिवेदी (१८६४-१९१९) आणि उमेशचंद्र चतर्ब्याल (१८५९-१८९८). त्रिवेदी हे प्रथम कलकत्ता कॉलेजमध्ये विज्ञानाचे प्राध्यापक होते व पुढे प्रिन्सिपॉल झाले. त्यांना आपल्या प्राचीन धर्माच्या, संस्कृतीच्या व तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासात आणि बंगाली भाषा व साहित्य या गोष्टीमध्ये फार रस होता. ते बंगाली भाषेतील एक सुप्रसिद्ध

निबंधलेखक असून त्याच्या लेखनातील सखोल व विद्वत्पूर्ण व्यासंग आणि संक्षिप्त पण नेमकी अभिव्यक्ती, हे गुण उल्लेखनीय आहेत. एक बुद्धिमान गद्यलेखक व राष्ट्रप्रेमी लेखक या दृष्टींनी बघू गेल्यास, टागोरालोलाल त्यानाच स्थान आहे. 'प्रकृति' (१८९६) हे त्याचे वैज्ञानिक विषयावरील निबंधाचे पहिले पुस्तक होय. 'जिज्ञासा' (१९०३) व 'कर्मकथा' (१९१३) हे त्याचे तत्त्वज्ञानविषयक लेखांचे संग्रह आहेत. त्याचे भाषाशास्त्रावरील लेखन 'गब्दकथा' (१९१७) या संग्रहात एकत्रित केलेले आहे. त्याच्या निबंधांचे आणखी तीन सकलित खंड त्याच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाले. त्यांनी 'ऐतरेय ब्राह्मण' या प्राचीन वेदकालीन ग्रंथाचे बंगालीत भाषांतर केले. जोगेशचंद्र राय विद्यानिधी (१८५९-१९५६) हे प्राचीन संस्कृतीत व बंगाली साहित्यात रस घेणारे, आणखी एक विज्ञानाचे प्राध्यापक होते. राय हे साहित्यक्षेत्रात वरेच उशिरा उतरले आणि त्यांनी 'साधने' मध्ये कधीच लेखन केले नाही. त्यांची स्वतःचीच अशी सोपी पण परिणामकारक भाषाशैली होती. त्यांनी बंगालीत ऑर्थोग्राफी व टिपोग्राफी (Orthography and Typography) सुलभ करण्याचा प्रयत्न केला आणि त्याच्या या प्रयत्नामुळेच बंगालीत लिनोटाईप (Linotype) निर्माण झाला. राय यांनी केलेल्या बोलीभाषेच्या शब्दसंग्रहाचे काम म्हणजे बंगाली भाषाशास्त्रातील एक मोलाची भर आहे. त्यांच्या इतर संशोधनात्मक लेखनात 'आमावेर ज्योतिषी ओ ज्योतिष' (१९०३) या ग्रंथाचाही अंतर्भाव होतो.

उमेशचंद्र बतव्याल (१८५२-१८९८) हे संस्कृतचे पंडित होते. त्यांची बुद्धी साक्षेपी होती. त्यांनी वैदिक इतिहासावर व साख्य तत्त्वज्ञानावर भाष्य ग्रंथ लिहून भाषेत महत्त्वाची भर टाकली आहे. त्याचे साख्य तत्त्वज्ञानावरील लेख त्याच्या मृत्यूनंतर 'साधने'त 'साख्यदर्शन' या शीर्षकाने प्रसिद्ध झाले (१८९९).

अक्षयकुमार मैत्रेय (१८६१-१९३०) हे राजशाही या ठिकाणी वकीली करीत. त्यांना आपल्या देशाच्या इतिहासात फार रस होता. त्यांनी 'साधने'ला हातभार लावण्यातही पुढाकार घेतला. बंगालमध्ये या शतकात, पुराण वस्तुसंग्रहाशास्त्रावर संशोधन करणाऱ्यांमध्ये, मैत्रेय हे एक आघाडीचे संशोधक होते. राजशाही या ठिकाणी 'वरेंद्र रिसर्च सोसायटी' ही संस्था स्थापन करणाऱ्या मंडळीमध्येही त्याचा समावेश होतो. ते एक समर्थ गद्यलेखक होते, व स्वदेशी चळवळीच्या काळातील ते एक विश्वासार्ह इतिहासकार मानले जातात. त्याच्या लेखनामध्ये, 'सिराजद्दौला' (१८९७), 'मीरकासीम' (१९०४) व 'फिंगी बणिक' (युरोपीय व्यापारी, १९२२) या पुस्तकांचा समावेश होतो. त्याच्या पहिल्या दोन पुस्तकांमुळे, बंगालच्या शेवटच्या दोन नवाबाची जीवनकथा खूप लोकप्रिय झाली. एका भारतीय विद्वानाने, स्वतः व राष्ट्रीय दृष्टिकोनातून इतिहासाचे अवलोकन करून लेखन करण्याचे, हेच पहिले प्रयत्न होत

याच सदर्भात त्या काळाचे आणखी एक साहित्यिक व्यक्तिमत्त्व प्रभावाने जाणवते, ते म्हणजे सखाराम गणेश देऊस्कर (मृत्यू १९१६) हे. गृहस्थ एका मराठी कुटुंबातले

असून, त्यांचे कुटुंब अनेक पिढ्यांपासून देवघर येथे स्थायिक झाले होते त्यावेळी देवघर बंगालच्या सीमेत येत असे. त्यांनी बंगाली शालेय शिक्षण घेतलेले होते आणि ते काही बंगाली लेखकांहून अधिक उत्तम बंगाली लिहू व बोल्ड शकत असत. देऊस्करांनी त्यांच्या आयुष्याची सुरुवात शाळांमागे म्हणून केली. पण त्यावेळी बंगालमधील शेकडो तरुण बाळ गंगाधर टिळक यांनी सुरू केलेल्या महाराष्ट्रातील राजकीय चळवळीकडे आकर्षित होत होते, त्यांना वावून देऊस्करही त्या चळवळीत गेले. त्याकाळी बंगालमध्ये मराठ्यांच्या इतिहासाबद्दल व त्यांच्या एकोणिसाव्या शतकातील जीवनाबद्दल आणि कार्याबद्दल विशेष कुतूहल निर्माण झालेले होते. शिवाय, मराठी स्त्री-पुरुषांनी ब्रिटिश सत्तेचा व्यापकरीत कठोर निषेध केला होता, त्याबद्दलही फारच कुतूहल निर्माण झाले होते. देऊस्करांनी मराठ्यांच्या इतिहास लिहिण्याचे महत्कार्य स्वतःच्या अंगावर घेतले. त्याचे संगोपन पुढे दिलेल्या ग्रंथांमध्ये वाचकांस मिळते : 'बाजीराव' (१८८९), 'झाशीर राजकुमार' (१९०१) व 'आनंदीबाई' (१९०३). या प्रदेशाच्या ज्वलंत समस्यांकडेही देऊस्करांचे लक्ष होते; आणि त्याचे याबाबतचे विचार 'कृपकेर सर्वनाश' (१९०४) व 'देशेर कथा' (१९०४) इत्यादी पुस्तकांमध्ये व्यक्त झालेले आहेत. देऊस्कर हे एक यशस्वी पत्रकार होते. 'हितवादी' या पत्रकाचे ते काही वर्षे सहाय्यक संपादक होते.

'साधना'ला हातभार लावणाऱ्या तरुण लेखकांमधील सर्वांत आशादायक लेखक म्हणजे बलेंद्रनाथ टागोर (१८७०-१८९८). हे रवींद्रनाथ टागोरांचे पुतणे असून त्यांच्याकडे रवींद्रनाथांचे विशेष लक्ष असे. बलेंद्रनाथ हे कलकत्त्याच्या संस्कृत कॉलेजचे विद्यार्थी होते आणि त्यांनी इंग्रजीचाही अभ्यास केलेला होता. ते गद्य व पद्य या दोन्ही प्रकारचे लेखन करीत पण गद्यातच त्याचा विशेष हातखंडा होता. त्याचे सर्व गद्यलेखन निबंधप्रकारात मोडणारे आहे आणि हे निबंध मुख्यतः आपल्या प्राचीन साहित्यावर व कलावर लिहिलेले आहेत. त्याचे 'साधना' व 'भारती' या पत्रकांमधून प्रसिद्ध झालेले लेख 'चित्र ओ काव्य' (१८९४) नावाच्या लहान ग्रंथात संग्रहित केलेले आहेत. त्यांच्या जवळ जवळ सर्व कविता सुनीत या काव्यप्रकारात मोडणाऱ्या असून, त्या 'माधविका' (१८९६) व 'श्रावणी' (१८९७), या पुस्तिकांमध्ये संग्रहित केलेल्या आहेत. या कविता म्हणजे प्रेमकविता आहेत व वैचित्र्यपूर्ण, मधुर आणि क्वचित त्यांच्या काकांच्या कवितेचे प्रतिबिंब दाखविणाऱ्या अशा आहेत. या तरुण टागोरांच्या गद्य व पद्य लेखनाकडे वधितल्यास, पुढे पुष्कळच आशा बाळगण्यासारखी परिस्थिती होती, पण दैवदुर्विलासामुळे या आशा कधीच पूर्ण होणार नव्हत्या.

सामान्य माणसाचे जीवन समजून घेणे हा 'साधना' काळातील कार्याचा एक प्रमुख उद्देश होता टागोरांच्या लघुकथामुळे आता सामान्य माणूस हा साहित्याच्या क्षेत्रातही आघाडीचा विषय झाला होता. आपल्या काही मित्रमंडळींनीही, सामान्य स्त्री-पुरुषांच्या फारशा घटनाप्रधान नसलेल्या अशा जीवनावर लघुकथा व व्यक्ति-

चित्रणे लिहावीत, अशी टागोराची इच्छा होती. त्याच्या या आवाहनाचा स्वीकार करणारा पहिला लेखक म्हणजे श्रीशचंद्र मुजुमदार ( मृत्यू १९०८ ) हे टागोराचे जुने मित्र होते आणि त्यावेळी बिहारच्या ग्रामीण विभागात त्याची महसूल अधिकारी म्हणून नेमणूक झालेली होती. त्यांनी ' साधना 'मध्ये दक्षिण बिहारमधील शेतकऱ्यांचे जीवन दर्शविणारी काही व्यक्तिचित्रे लिहिली. मुजुमदाराचे भाकटे भाऊ शैलेशचंद्र ( मृत्यू १९१४ ) यांनीही त्याकाळी मध्यमवर्गीय तरुणाच्या वाढ्याला येणाऱ्या विफलतेचे व निराशेचे चित्रण करणाऱ्या काही कथा व व्यक्तिचित्रे लिहिली. त्याच्या या कथांचा व व्यक्तिचित्रांचा संग्रह ' चित्र-विचित्र ' या शीर्षकाने प्रकाशित झाला ( १९०२ ). अक्षयचंद्र चौधरी व त्याची पत्नी शरदकुमारी चौधुराणी हे दोघेही टागोर कुटुंबाच्या घरोब्यातले होते. शरदकुमारी चौधुराणी ( १८६१-१९२० ) यांनी बंगाली घरातील बायकांच्या वातावरणातील काही चांगली व्यक्तिचित्रे लिहिली. या व्यक्तिचित्रांचा संग्रह पुढे ' शुभविवाह ' या शीर्षकाने प्रकाशित झाला ( १९०५ ). अशाच प्रकारचे स्वतःच्या वैशिष्ट्याने उठून दिसणारे एक पुस्तक म्हणजे ( आता ते विस्मृतीआड गेलेले आहे. ) जतिंद्रमोहन सिन्हा ( १८५८-१९३७ ) यांनी लिहिलेले ' ओरिसा चित्र ' ( १९०३ ). या पुस्तकाने ओरिसामधील गरीब व श्रीमंत लोकांच्या दैनंदिन आयुष्याचे चित्रण केलेले आहे. ही व्यक्तिचित्रे प्रथम ' भारती 'मधून क्रमशः प्रसिद्ध झाली होती ( १९००-१९०२ ). सिन्हा हे ओरिसामध्ये सरकारी महसूल अधिकारी होते. त्यांनी काही कथा व कादंबऱ्याही लिहिल्या पण पुढे ते टागोराच्या साहित्यकृतींचा धक्कार करणाऱ्या जुनाट विचारसरणीच्या लेखकांमध्ये सामील झाले आणि त्यांनी ' साहित्ये स्वास्थ्यरक्षा ' ( १९२२ ) हे पुस्तक लिहिले

प्रभातकुमार मुखर्जी ( १८७३-१९३२ ) हे टागोरानंतरचे सर्वात सुप्रसिद्ध कथा-लेखक होत. त्या काळच्या बहुतेक सर्वच लेखनेच्छू, सुविश्रित तरुणांप्रमाणेच, त्यांनीही त्यांच्या लेखनाची मुखात एक पद्य-लेखक म्हणून केली. टागोरांनीच त्यांना पद्यलेखन सोडून गद्यलेखनाकडे वळण्यास व विशेषतः कथालेखन करण्यास, प्रवृत्त केले. त्यांचा गद्यलेखनाचा अगदी पहिला प्रयत्न म्हणजे, टागोरांच्या नव्यानेच प्रकाशित झालेल्या ' चित्रा ' या कवितासंग्रहाचे परीक्षण. हे परीक्षण १८९६ सालच्या मे महिन्यात, ' दासी ' नावाच्या पत्रकात प्रसिद्ध झाले. अज्ञानी, पूर्वग्रहदूषित व भ्रष्टरी अशा वाचकांपासून टागोरांच्या कवितेला संरक्षण देण्याचा प्रयत्न, या परीक्षणातच प्रथम झालेला दिसतो. मुखर्जींची पहिली कथा ही एका इंग्रजी कथेचे रूपांतर करून लिहिलेली होती व ती त्यांच्या परीक्षणानंतर काही महिन्यांनी प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर दोन वर्षांनी त्यांनी ' भारती 'मध्ये नियमितपणे कथालेखन सुरू केले. टागोर स्वतः ' भारती 'चे संपादक असतानाच ( १८९८-९९ ) मुखर्जींच्या पहिल्या चार कथा प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर मुखर्जी बॅरिस्टर होण्याकरता इंग्लंडला गेले ( १९०१ ), तरीही त्याचे ' भारती 'तील कथालेखन थांबले नाही. इंग्लंडमध्ये असतानाच त्यांनी ' रमा सुंदरी ' ही त्यांची पहिली

कादंबरी लिहिली. या कादंबरीतील काही प्रकरणामध्ये काश्मीरचे वातावरण चित्रित केलेले आहे. भारताच्या या भागात मुखर्जी स्वतः कधीही गेलेले नव्हते; पण ब्रिटिश म्युझियम-मधील पुस्तकांमधून त्यांनी काश्मीरच्या निसर्गाची व वातावरणाची माहिती मिळविली आणि त्यांनी काश्मीरचे वर्णन इतके हुवेहूच केलेले आहे, की ही कादंबरी दुसऱ्यादा वाचल्यानंतर टागोरनाही काश्मीरला जाण्याची इच्छा झाली ( १९१४ ). भारतात परत आल्यावर मुखर्जींनी प्रथम रागपूर येथे, नंतर गया येथे व शेवटी कलकत्त्याला वळी केली. कलकत्त्याच्या युनिव्हर्सिटी लॉ कॉलेजमध्ये ते शेवटपर्यंत कायद्याचे प्राध्यापक म्हणून काम करत होते, पण तरीही साहित्यापुढे त्यांनी कायद्याला दुय्यम स्थान दिले होते; आयुष्याची शेवटची दहा-बारा वर्षे ते 'मानसी ओ मर्मबाणी' या मासिक पत्रकाच्या संपादनाच्या कामात सदैव व्यग्र असत हे मासिक त्यांनी नातोगचे महागजा जगदींद्रनाथ राय याच्या आर्थिक मदतीने चालविले होते

मुखर्जींचे कथासंग्रह एकूण चांगपेक्षाही जास्त आहेत. त्यांपैकी विशेष नावाजलेले संग्रह म्हणजे : 'नवकथा' ( १९०० ), 'पोडशी' ( १९०६ ), 'देशी ओ बिलाती' ( १९१० ), 'गल्याजली' ( १९१३ ), 'गल्पवीथि' ( १९१६ ), 'पत्रपुष्प' ( १९१७ ) 'गहनार बोक्स' ( दागिन्याचा डबा, १९२१ ), 'हताश प्रेमिक' ( १९२३ ), 'नूतन वक्र' ( १९२८ ), व 'जामत दाबाजी' ( १९३१ ). मुखर्जींनी काही कादंबऱ्याही लिहिल्या आहेत, 'रमासुंदरी' ( १९०७ ), 'नवीन संन्यासी' ( १९१२ ), 'रत्नदीप' ( १९१५ ), 'जीवनेग मृत्यु' ( १९१६ ), 'सिंदूर कौटा' ( कुकवाचा करंडा, १९१९ ) इत्यादी. त्यांच्या सर्व कादंबऱ्या प्रथम नियतकालिकामधून क्रमशः प्रसिद्ध झाल्या होत्या.

मुखर्जींच्या कादंबऱ्या फारशा चांगल्या, म्हणजे नीट गुफलेल्या व माहितीपूर्ण अशी प्रवाही वर्णने असलेल्या नव्हत्या, तरीही त्या वाचनीय वाटत. कथानक बरेचदा सत्यघटनावर आधारित असे आणि प्रसंगाची माडणी लघुकथारसवी असे. त्यांच्या कादंबऱ्यांमधील काही गौण पात्रांचे स्वभावचित्रण फार कोशट्यपूर्ण वटले आहे. परंतु, कादंबरीला आवश्यक असलेली सर्वांगपरिपूर्णता व वाढ त्यात कधीही नसे. त्यांना फक्त मर्यादितच क्षेत्रातील घटनांमध्ये व माणसामध्ये रस होता. याच कारणामळे ते यशस्वी कादंबरीकार होऊ शकले नाहीत.

टागोरपेक्षा मुखर्जींचा मार्ग सुरुवातीपासूनच अगदी वेगळा होता; त्यामुळे त्यांना कथालेखनात फारच सहज यश मिळू शकले. टागोर जीवनाच्या खोल तळाशी पोहचण्याचा प्रयत्न करीत तर मुखर्जी आपल्याला सहजासहजी जाणवू शकेल अशा वरवरच्या स्तराकडेच लक्ष देत. मुखर्जींच्या कथा आनंदी वातावरणातील आहेत, त्यांचे जगण्यालायक अशा परिचित जीवनावर प्रेम आहे. त्यामुळेच सक्ते, दुःख, निराशा, वैफल्य या सर्व गोष्टी असूनही त्यांच्या कथा हसत्याखेळत्या असतात. मुखर्जींचा जन्म पश्चिम बंगालमधील एका खेड्यात झाला आणि शाळेचे व कॉलेजचे शिक्षण बिहारमध्ये झाले. काही काळ ते कलकत्त्याला विद्यार्थ्यांच्या वसतिगृहात राहिले; काही वर्षे ब्रिटनमध्ये

काढली, आणि बॅरिस्टर म्हणून धंद्याला सुरुवात केली तेव्हा त्यांना उत्तर बंगाल व दक्षिण बिहार या प्रदेशांतील माणसाचा जवळून अनुभव घेता आला. त्यांना जीवनावद्दल व माणसांच्या वर्तणुकीबद्दल नेहमीच फार कुतूहल वाटे. अगदी जनावरांकडेही त्यांचे फार सहानुभूतीपूर्वक लक्ष असे. जनावराला माणसाच्या मित्रासारखे समान महत्त्व देऊन बंगालीत कथालेखन करणारे, ते बहुधा पहिलेच बंगाली लेखक असावेत. निम्न मध्यम-वर्गीय जीवनावद्दल व विशेषेकरून नुकत्याच आयुष्याची सुरुवात करू लागलेल्या विद्यार्थ्यांबद्दल व तरुणांवद्दल त्यांना फार ओढा होता. कलकत्त्यातील वसतिगृहामधील जीवनाचे, गावाबाहेरील स्टेशनजवळच्या एकाकी रेल्वेक्वार्टरमधील आयुष्याचे, जिल्हाकचेरीतील वातावरणाचे, वनारसमधील बंगाली वसाहतीतील जीवनाचे आणि एडिंबरो व लंडन येथे विद्यार्थी म्हणून जाणाऱ्या तरुणांच्या आयुष्याचे, त्यांनी त्यांच्या कथांमधून जे चित्रण केलेले आहे ते बहुमोल आहे. बंगाली कथेतील जीवनकक्षा विस्तृत करून, तिला बंगालबाहेरील व भारताबाहेरील जीवनाचा परिचय करून देणारे, सुवर्ण हे पहिले कथालेखक होत

त्यावेळी आणखीही काही चांगले कथालेखक होते, त्यापैकी दोन नावे विशेष उल्लेखनीय आहेत. सुधींद्रनाथ टागोर ( १८६९-१९२९ ) हा रवींद्रनाथ टागोरांचा पुतण्या होता; आणि यालाच टागोरानी 'साधना'चा संपादक म्हणून निवडले होते, हे आपण पूर्वी पाहिलेच आहे. सुधींद्रनाथानी काही चांगल्या कथा लिहिल्या व या कथांचे लहानलहान संग्रहही प्रकाशित झाले: 'मनुषा' ( १९०३ ), 'करक' ( १९१२ ) व 'चित्राली' ( १९१६ ) इत्यादी. सुरेंद्रनाथ मुजुमदार ( मृत्यू १९३१ ) हे बिहारमध्य महसूल अधिकारी होते. त्यांनी शाल्लोक्त संगीताचे शिक्षण घेतलेले होते. त्यांच्या सर्व कथा 'साहित्य' या पत्रकातून प्रसिद्ध झाल्या व नंतर या कथांचे दोन लहान संग्रह प्रसिद्ध झाले: 'छोट छोट गल्प' ( १९१५ ) व 'कर्मयोगेर टीका' ( १९१८ ). मुजुमदाराच्या कथा खुसखुशीत व संक्षिप्त अशा त्यांच्या खास स्वतःच्या भाषाशैलीत लिहिलेल्या आहेत. ही शैली त्यांच्या कथांमधील हलक्याफुलक्या विषयाला शोभून दिसते. पण त्यांच्या या कथा जितक्या व्यापक प्रमाणात वाचल्या जायला हव्या होत्या तितक्या वाचल्या गेल्या नाहीत, याची तीन कारणे आहेत. एक म्हणजे लेखकाची वृत्ती फार प्रवर व उपरोधिक आहे, दुसरे म्हणजे शैली अपरिचित आहे, आणि तिसरे म्हणजे या कथा ज्या नियतकालिकामधून प्रसिद्ध झाल्या त्याचा स्वयं 'भारती' इतका मोठा नव्हता.

'हितवादी'च्या साहित्य विभागाची सूत्रे सोडून दिल्यानंतर टागोरानी 'साधना' सुरू केले. त्यांच्या एक वर्ष अगोदर, 'साहित्य' हे मासिक पत्रक सुरू झाले होते. विद्यासागराचे नातू सुरेंद्रचंद्र समाजपति ( १८७०-१९२९ ) यांनी हे मासिक काढले होते. 'साहित्य'मध्ये वाचनीय मजकूर असे आणि माहितीपर लेखही असत त्यामुळे या पत्रकाकडे लवकरच वाचकांचे लक्ष वेधले. मध्ययुगीन व आधुनिक युरोपीय चित्रांचे



ब्लॉक करून ते काळ्या-पांढऱ्या रंगात नियमितपणे छापणारे, हे पहिलेच बंगाली मासिक होय. या मासिकाचा आणखी एक विशेष म्हणजे, इंग्रजीत प्रसिद्ध होणाऱ्या महत्त्वाच्या वृत्तपत्राचा व पुस्तकाचा सारांश त्यात नियमितपणे देण्यात येत असे. शिवाय प्रत्येक अंकात, समकालीन बंगाली पत्रकावर खोचक शब्दात व मत्सरी भावनेने केलेली टीकाही प्रसिद्ध होई व ती सर्वसामान्य वाचकांना फारच मनोरंजक वाटे. या पत्रकाला हातभार लावणारे सर्व लेखकही नामांकित होते. देवेद्रनाथ सेनांच्या कविता नेहमी प्रसिद्ध होत, शिवाय अध्यक्षकुमार बरल मधूनमधून लिहिण्याचा प्रयत्न करीत, ते लेखनही प्रसिद्ध होई. टागोरानीही पहिली काही वर्षे या मासिकाला काही कविता दिल्या. 'साहित्य' हे तरुण कवींच्या स्वागतालाही सदैव सिद्ध असे. अशा काही तरुण कविमंडळांचे टागोरांशी पटत नसे त्यामुळे हळूहळू 'साहित्य' या मासिकामध्ये व टागोरामध्ये वितुष्ट निर्माण होऊ लागले. १८९९ सालापासून, कळकत्याच्या साहित्यक्षेत्रात सरळसरळ दोन पक्ष निर्माण झाले होते; एक टागोराचा ( किंवा 'भारती'चा ) पक्ष व दुसरा समाजपतींचा ( अथवा 'साहित्या'चा ) पक्ष. देवेद्रनाथ सेन, रमेद्रसुंदर त्रिवेदी वगैरे लेखकमंडळी समाजपतींच्या मासिकात लेखन करीत असत, पण ते लोक समाजपतींच्या पक्षाचे नव्हते. काही लेखक कुटुंबाचे पक्षाचे नसलेलेही होते; बहुतेक पद्यलेखक असेच निःपक्षपाती होते. १९०५ सालापासून, 'साहित्य' पक्षाचे नेतृत्व द्विजेंद्रलाल राय यांच्याकडे आले. त्याचे व टागोराचे पूर्वीपासूनच बिनसलेले होते आणि आता तर सरळसरळच प्रतिपक्ष निर्माण झाला. पण टागोरही काही अगदीच अगतिक झाले नव्हते. 'प्रवासी' या पत्रकाने, टागोराच्या लेखनाला प्रसिद्धी देण्याचे कार्य अंगीकारले ( हे पत्रक १९०१ सालापासून सुरू झाले होते, 'मॉडर्न रिव्ह्यू'चे संपादक रामानंद चॅटर्जी हे अल्पाबादहीन प्रसिद्ध करीत ). १९०५ सालापासून ते टागोराच्या मृत्यूपर्यंतच्या ( १९४१ ) काळातील, टागोराचे सर्वोत्तम लेखन प्रसिद्ध करण्याचा मान 'प्रवासी' या नियतकालिकालाच मिळाला. चॅटर्जीचे हे नियतकालिक, अबनींद्रनाथ टागोर यांनी सुरू केलेल्या नवकला-संप्रदायाचे जोमाने समर्थन करीत असे. बराच काळपर्यंत, 'प्रवासी' हे भारतीय भाषेतील सर्वात महत्त्वाचे पत्रक मानले जात होते. त्यात प्रगतिशील साहित्य, कला, सुधारणा व निर्माणशील राजकीय विचार या गोष्टींना प्राधान्य दिले जाई.

टागोराचे घनिष्ट मित्र व एक चांगले कादंबरीकार श्रीगान्धर् मुजुमदार यांनी १९०१ साली 'वंगदर्शन'चे पुनरुज्जीवन केले आणि टागोरांना त्याचे संपादक नेमले. त्यावेळी अगदी थोड्याच महिन्यापूर्वी टागोरानी शांतिनिकेतनमधील शाळा सुरू केली होती, आणि तेथे ब्रह्मवाधव उपाध्याय ( १८९१-१९१० ) हे काही महिने त्याचे मदतनीस होते. उपाध्यायाचे व्यक्तिमत्त्व फारच दांडगे व वेगवान होते. त्याचा जन्म उच्चवर्गीय ब्राह्मण कुटुंबात झालेला होता, पण पुढे ते ख्रिश्चन झाले ( प्रथम प्रोटेस्टंट व नंतर कॅथॉलिक ) आणि अखेर 'ख्रिश्चन वेदान्ती' संन्यासी झाले. बंगालमधील क्रांतिकारक चळवळीला उत्तेजन देणारे, ते बहुधा पहिलेच मार्गदर्शक होते. 'संध्या' या पत्रकातून त्याचे ज्वलत

विचार प्रगट होत. 'वंगदर्शन' पुन्हा सुरू झाल्यानंतर पहिल्याच वर्षात त्यांनी जे गयलेखन केले, त्यावरून ते फारच प्रभावी गयलेखक होनील अशी आशा निर्माण झाली होती.

या पत्रकाला हातभार लावणाऱ्या तरुण कवीं पैकी, ग्रियंवदा देवी (१८७१-१९३५) या सर्वात उत्तम कवयित्री होत्या. त्यांचा जन्म एका गुणवान कुटुंबात झाला होता. (त्यांची आई प्रसन्नमयी देवी याचे, गेल्या शतकाच्या अखेरीस प्रकाशित झालेले कवितासंग्रह नावाजलेले होते. शिवाय आद्यतोष व प्रमथ चौधरी हे त्यांचे मामा होते.) ग्रियंवदा देवींचा 'रेणू' (१९००) नावाचा सुनीताचा संग्रह प्रकाशित झालेला होता व त्याचे चांगले स्वागत झाले होते. त्याचे कवितालेखन आयुष्यभर अधूनमधून चालू असे. त्यांच्या ग्रेवटच्या काही कवितांचे तीन लहानलहान कवितासंग्रह प्रकाशित झाले : 'पत्रलेखा' (१९१०), 'अंशु' (१९२७) व 'चंपा ओ पाटल' (१९३९). ग्रियंवदा देवींच्या कविता प्रेमळ अशा स्त्री-मनातील मृदुल भावनांच्या सुगंधाने ओतप्रोत भरलेल्या आहेत. त्यातील एकंदर सूर अगदी साधा, नाजूक व मृदू आहे. त्यांनी लिहिलेल्या अगदी लहान आकाराच्या कविता 'वगदर्शन' मध्ये निनावी प्रसिद्ध झाल्या, तेव्हा खुद्द टागोरानाही त्या आपल्याच आहेत असे वाटले होते, इतके सांगितले की पुरे.

'वगदर्शन' मधील दुसरे आशादायक कवी म्हणजे सतीशचंद्र राय (१८८२-१९०४) या शांतिनिकेतनमधील अत्यंत तरुण शिक्षकाने, टागोराचे मन जिंकून घेतले होते. पण अकाली मृत्यूसुळे, ते बंगाली भाषेतील एक समर्थ लेखक म्हणून नावारूपाला येण्याची शक्यताच नाहीशी झाली.

टागोरांच्या वयाला पन्नास वर्षे पूर्ण झाली त्यानिमित्त, बंगीय साहित्य परिषदेने कलकत्त्याच्या टाऊन हॉलमध्ये २८ जानेवारी १९१२ रोजी त्यांचा सत्कार करण्याचे योजले होते. त्यावळी बंगीय साहित्य परिषदेचे नेतृत्व रमेशचंद्र त्रिवेदी, जगदीशचंद्र बसु, प्रफुल्लचंद्र राय, शारदाचरण मित्र, भण्डारचंद्र नदी (कासीम बाजारचे महाराजा), जगदीशनाथ राय (नातोरचे महाराजा) व इतर काही बंगालमधील प्रमुख व्यक्ती, यांच्याकडे होते अशा प्रकारचा व इतक्या उस्तादाने आणि कलात्मकतेने योजलेला कार्यक्रम यापूर्वी कधीही झालेला नव्हता. या प्रसंगामुळे, टागोरांचा मत्सर करणाऱ्या मेडर्डीचा आवेश जरा कमी झाला, व पुढे १९१३ साली त्यांना नोबेल पारितोषिक मिळाले तेव्हा तर तो पार लुप्त होऊन गेला. एका भारतीय माणसाला हे पारितोषिक मिळण्याचे महत्त्व काय होते, हे आधीच्या प्रकरणात सांगितलेच आहे. पण याचा अर्थ, टागोराना सामाजिक मान्यता प्रथम पाश्चिमात्य राष्ट्रांमधून मिळाली, असा घेतला तर ते सर्वस्वी चूक ठरेल. त्यांचा टाऊन हॉलमधील सत्कार ही भारतातील एक ऐतिहासिक घटना आहे.

प्रकरण चोविसावे

## जागतिक महायुद्धापासून असहकासित्या वळवळीपर्यंत

सरकारच्या दडपशाहीच्या धोरणामुळे बंगालमधील कातिकारक चळवळ भूमिगत झाली आणि त्यामुळे तरुण पिढीचे लोक या चळवळीवद्दल सहानुभूती दाखवू लागले व आवश्यक ती मदतही करू लागले. काही सूत्र व प्रौढ मंडळीना या धाडसी वृत्तीचे व अद्वितीय स्थाय्यत्यागाचे कौतुक वाटतच असे, पण त्याच बंडी पिढ्यानुपिढ्या दडपल्या गेलेल्या व अहिंसात्मक सोशिकता अंगात मुरलेल्या आपल्या जनतेच्या मनावर या प्रवृत्तीचे काय दुष्परिणाम होतील याचीही त्यांना पूर्ण कल्पना होती. विशेषतः आपल्या देशाच्या सामाजिक, बौद्धिक व आर्थिक प्रगतीच्या निर्माणशील योजनांमध्ये उपयुक्त ठरू शकणारी माणसे नाहीशी होत होती, ही फारच दुःखाची गोष्ट होती. टागोर हे बहुतेक एकटेच असे गृहस्थ होते, की ज्यांना अगदी मुध्वातीपासूनच आपल्या देशाच्या सर्वांगीण उन्नतीला बाधक ठरणार्या या धोक्याची पूर्ण कल्पना आलेली होती. त्यांना जास्त व्यथित करणारी गोष्ट म्हणजे, 'देशमातापूजेच्या' या पवित्र आवरणामुळे व हिंदुधर्मरक्षणाच्या नावाच्या हिंसाचाराला प्रोत्साहन देण्याची प्रवृत्ती वळावत चालली होती, ही होय. ( जागतिक स्वरूपाच्या काही विशिष्ट परिस्थितीत अशी प्रवृत्तीही मान्य करण्यासारखी वाटते. ) त्यांनी 'बादर्शन'चे संपादन करणे सोडून दिले होते, आणि त्यांना धोउपणे प्रगतिशील विचारांच्या व कृतीच्या बाजूने उभ्या टाकणाऱ्या व आर्थिक नफ्याची किंवा लोकप्रियतेची पर्वा न करणाऱ्या, अशा एका पत्रकाची नितांत निकट भासू लागली होती. या नवीन योजलेल्या पत्रकाचे संपादक म्हणून त्यांनी प्रमथ चौधरी ( १८६८-१९४८ ) याची निवड केली. 'साधना' सुरू होण्याच्या वेळीही त्याचे नाव संपादक म्हणून सुचविण्यात आले होते, पण त्यावेळी त्यांना ते शक्य झाले नाही. आता प्रमथ चौधरीचे टागोरच्या लाडक्या पुतणीशी लग्न झालेले होते व ते कलकत्त्यातील हायकोर्ट वारचे समासद होते. चौधरींनी 'भारती'मधून काही काळ गद्य व पद्य लेखन केले होते ('साहित्य'मध्ये देखील). त्याचे लिखाण प्रखर विधानांमुळे, चमकदार

विनोदबुद्धीमुळे आणि ग्वास म्यनःच्याच अशा संक्षिप्त व स्पष्ट विचारसरणीमुळे, उठून दिसत असे.

‘समुजपत्र’ (हिरवी पाने) हे पत्रक १९१४ सालच्या मे महिन्यात सुरू झाले. त्याचा मोयीस्कर आकार, व्यवस्थित मांडणी व जाहिरातींचा अभाव, या गोष्टी नवीन व आम्हाददायक वाटत. त्यावर बोधचिन्ह म्हणून हिरव्या पार्श्वभूमीवर एकरंगी ताडाचे पान छापलेले असे व याग्येरीज दुसरे कुठलेही चित्र नसे. ताडाचे पान हे बोधचिन्ह म्हणून निवडण्याचे कारण म्हणजे, ताडाचे झाड नेहमीच हिरवीगार पाने गिरावर घेऊन भोवतालच्या वनश्रीमध्ये उंच, ताठ व एकटे गंधीरपणे उभे असते, हे होय पहिल्या काही अंकाचे मुख्य लेखक म्हणजे संपादक व टागोर हे दोघेच होते. बाकीचे सर्व लेखक वयाने फार लहान होते आणि टागोराच्या नेतृत्वावाली व चौधरीच्या विनतीखातर लिहू लागलेले होते या लेखकाचा स्वतंत्र व स्पष्ट विचारसरणीवर आणि सरळ व स्पष्ट लेखनावर भर असे या पत्रकाने लिखित भाषा व बोली भाषा यांच्या-मधील रूढ फट बुजविण्याचा प्रयत्न केला. उच्चभू व संस्कृतप्रचुर अशा ‘साधु-भाषे’ ऐवजी ‘चलिक-भाषा’ (प्रचारातील बोली भाषा) स्वीकारण्याच्या वावतीत चौधरींनी पुढाकार घेतला होता.

चौधरींनी फार काळ कवितालेखन केले नाही त्याच्या बहुतेक कविता मुनीत या प्रकारात मोडणाऱ्या अमुन त्यांचे दोन संग्रह प्रकाशित झाले: ‘सॉनेट-पंचशत’ (१९१३) व ‘पदचारण’ (१९१९) साहित्यिक, राजकीय व सामाजिक विषयांवरील त्यांचे चुरचुरीत, संक्षिप्त व मूलभूत स्वरूपाचे विचार मांडणारे निबंध, पुढील पुस्तक-पुस्तिकांमध्ये संग्रहित केलेले आहेत: ‘तेल नून लकडी’ (१९०६), ‘बिरबलेर हालखाता’ (बिरबलची रोजनिशी, १९१७), ‘नाना कथा’ (१९१९), ‘दुईपारकी’ (दुष्टपी क्षोरण, १९२०), ‘नाना चर्चा’ (१९३२) इत्यादी. त्याचे खोचक लेख ‘बिरबल’ या टोपणनावाने प्रसिद्ध होत. या टोपणनावाने निवडीवरूनच लक्षात येते की, अकबराच्या या सुप्रसिद्ध प्रधानाप्रमाणेच ते देखील चुटकेवजा अशा विनोदी शैलीने वाचकाला मार्गदर्शन करीत होते चौधरींनी काही उत्कृष्ट कथा लिहिल्या; त्यापैकी पहिलीच व सर्वोत्कृष्ट कथा म्हणजे ‘चाग-इयागी कथा’ (चाग मित्राची गोष्ट, १९१६) ही होय.

‘समुजपत्र’ सुरू होण्याच्या एकदोन वर्षे पूर्वापासूनच ‘भारती’च्या जुन्या लेखकां-मध्ये काही तरुण रक्ताची मंडळी शिरली होती. या लेखकांचे नेतृत्व, मणिलाल गांगुली (१८८८-१९२९) व त्यांचे काही मित्र, यांच्याकडे होते. त्यावेळी टागोराच्या कलकत्त्यातील घरात, ‘विचित्र सभा’ नावाचा एक साहित्यिक व सांस्कृतिक मेळावा भरत असे; टागोर स्वतः या मेळाव्याचे अध्यक्ष होते. नव्या लेखकमंडळीची लेखनप्रेरणा ही काही प्रमाणात या मेळाव्यातूनच निर्माण झालेली होती. या सभेमध्ये गगनेद्रनाथ व अर्बनींद्रनाथ हे दोघे कलावंत टागोर वंधू, आणि असितकुमार हलदार (१८९०-१९६४)

व नदलाल बोस ( १८८३-१९६६ ) यांच्यासारखे त्यांचे काही ज्येष्ठ शिष्य, उपस्थित असत.

‘ भारती ’चे संपादक गागुली, उपसंपादक सौरिंद्रमोहन मुखर्जी ( १८८४ ), आणि इतर काही तरुण लेखक पुढे कादंबरीकार म्हणून नावारूपाला आले. या तरुण लेखकांमध्ये चारुचंद्र बॅनर्जी ( १८७७-१९३८ ), हेमेंद्रकुमार राय ( १८८८-१९६३ ), हेमेंद्रलाल राय ( १८९२-१९३५ ), सुरेंद्रचंद्र बॅनर्जी ( १८८२-मृत्यू ? ), प्रेमाकुमार अंतर्धी ( १८९०-१९६४ ), विभूतिभूषण भट्ट ( १८८९-मृत्यू ? ) इत्यादिकांचा समावेश होतो. ‘ भारती ’मध्ये गागुलीच्या नेतृत्वाखाली लेखन करणाऱ्या तरुण लेखकांच्या कथा-कादंबऱ्यांचा एक विशेष म्हणजे, तथाकथित वास्तववादाकडे झुकणारा विचार.

‘ भारती ’च्या या नव्या पर्वातील सर्वात लक्षणीय गद्यलेखक म्हणजे, आधुनिक भारतीय चित्रकलेचे निर्माते अवनींद्रनाथ टागोर ( १८७१-१९५१ ) हे होत, अवनींद्रनाथांचे काका रवींद्रनाथ यांनी त्यांना पुष्कळच आधी, म्हणजे १८९५ सालच्या सुमारासच, लेखनाला सुरुवात करण्यास सुचविले होते, आणि परिणामी अवनींद्रनाथांनी लहान मुलांसाठी दोन चांगल्या गोष्टींची पुस्तके लिहिली होती. यापैकी एक पुस्तक देशी लोककथांवर व दुसरे शकुंतलेच्या कथेवर लिहिलेले होते. नंतर त्यांनी रजपूत वीरांच्या काही कथा लिहिल्या, त्याही मुख्यतः मनोरंजक वाचनासाठीच होत्या. या कथा प्रथम ‘ भारती ’मध्ये प्रसिद्ध झाल्या ( १९०४-१९०८ ); आणि नंतर त्यांचे ‘ राजकाहिनी ’ या शीर्षकाने दोन खंड प्रकाशित झाले. अवनींद्रनाथांची सर्वात जास्त आकर्षक व स्वतंत्र पुस्तके म्हणजे, ‘ भूतपतीर देश ’ ( सुताखेतांचा देश, १९१५ ) व ‘ खाटांचीर खाता ’ ( दिवाणजींचे दसर, १९१६ ), हे होत. पहिल्या पुस्तकात बालकथामधील व ‘ अरेबियन नाईट्स ’ मधील अद्भुतरम्य जादूनगरीसारखे वातावरण निर्माण केलेले आहे. अशा तऱ्हेचे चित्रण, एखादा लेखणीवर व चित्रकलेवर प्रभुत्व असणारा माणूसच करू शकेल. दुसऱ्या पुस्तकात लेखकाने घरगुती वातावरणातूनच अद्भुतरम्य स्वप्निल वातावरण निर्माण केले आहे. आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत अवनींद्रनाथांनी लहान मुलांसाठी लिहिणे कधीही सोडले नाही. त्यांच्या इतर साहित्यकृतींमधील सर्वात महत्त्वाचे लेखन म्हणजे ‘ पथे-विपथे ’ ( १९१९ ) या संप्रदायातील कथा व व्यक्तिचित्रे; ‘ बारालाग व्रत ’ ( १९१९ ) या पुस्तकातील बंगाली स्त्रियांची व्रतवैकल्ये व आनुवंशिक कला या विषयांवर लिहिलेला विस्तृत निबंध; आणि ‘ बंगेश्वरी शिल्पप्रबंधावली ’ ( १९४१ ) हा कलकत्त्याच्या विद्यापीठातील ललितकलांचे ‘ बंगेश्वरी प्राध्यापक ’ या नात्याने, ललित कला व ललित-कलासमीक्षा, या विषयावर दिलेल्या व्याख्यानाचा संग्रह. त्यांनी ‘ भारती ’मध्ये अधून-मधून ललितकलावर लेख लिहिले होते, त्या लेखांचा संग्रह अलीकडेच ‘ भारतशिल्प ’ या शीर्षकाने प्रकाशित झाला. अवनींद्रनाथांची शेवटची पुस्तके आत्मचरित्रात्मक स्वरूपाची आहेत. ‘ घरोग ’ ( घरगुती गोष्टी १९४१ ) व ‘ जोडासाकोर धारे ’ ( जोडासाकोच्या परिसरात, १९४४ ) ही दोन्ही पुस्तके त्यांनी श्रीमती राणी चंदा

याच्या मदतीने लिहिली. या पुस्तकामध्ये टागोर कुटुंबातील काही प्रसंगांची व सत्य-घटनाची माहिती आलेली आहे.

अवनींद्रनाथाचा 'भारती'च्या लेखकसंघाशी प्रत्यक्ष संपर्क नव्हता; आणि त्याचे जावई मणिलाल गागुली हे रोज संध्याकाळी घराच्या सर्वात वरच्या मजल्यावर जेथे नियतकालिकाची कचेरी व छापखाना होता तेथे एक साहित्यिक मेळावा भरवत, त्यातही ते कधीच नसत. पण भारतीय ललितकलावर प्रेम करणाऱ्या सर्व तरुण लेखकांना ते प्रत्यक्षपणे प्रोत्साहन देत विशेषतः आरामशीर व विलासी आयुष्याची आवड, कला-निर्मितीची ओढ आणि फारसी काव्याची आवड (अर्थात ही आवड मोंगल चित्रकला व उमर खय्यामचे काव्य या गोष्टीशी निगडित होती) या गोष्टी तरुण मंडळींना अवनींद्रनाथाकडूनच शिकावयास मिळाल्या.

सत्येंद्रनाथ दत्त (१८८२-१९२२) हे भारतीच्या लेखकसंघातील एक महत्त्वाचे समासद होत हे कवी होते आणि सत्येंद्रनाथाचा समकालीन कवीवर इतका प्रचंड प्रभाव पडला होता की तितका प्रभाव त्यावेळी रवींद्रनाथ टागोराचा देखील दिसून येत नाही. अधूनमधून टागोराचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्नही त्यावेळी होत असे, पण तो यशस्वी मात्र कधीच होत नसे. याउलट, दत्ताचे अनुकरण अगदी सहजपणे व यशस्वीपणे करता येई.

एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळातील एक नामांकित गद्यलेखक अक्षयकुमार दत्त, याचे सत्येंद्रनाथ हे नातू होते. आजोबाची ज्ञानपिपासा, वीक्षपणा, शातपणा व देशप्रेम या गोष्टी नातवाच्याही अंगात उतरल्या होत्या आणि त्याचे प्रतिबिंब त्याच्या लेखनात दिसते. आपल्या देशाला खवळून सोडणाऱ्या सामाजिक व राष्ट्रीय चळवळीला दत्तांचा नेहमीच पाठिंबा असे. नुकतीच स्वदेशी चळवळ सुरू झाली होती त्यावेळी त्यांनी कवितालेखनाला प्रारंभ केला, आणि पुढे असहकारितेची चळवळ ऐन भारता असताना अचानक मृत्यू ओढवल्यामुळे त्याचे लेखन थांबले. दत्तांच्या सुरुवातीच्या कवितांच्या दोन लहान पुस्तिका प्रकाशित झाल्या (१९००-१९०५). या कवितांवर, आणि त्यापूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या 'वेणू ओ वीणा' (१९०६) व 'होमशिखा' (१९०७) या सग्रहामधील कवितांवर, मायकेल मधुसूदन दत्त, देवेन्द्रनाथ सेन व अक्षयकुमार बरल यांचा प्रभाव दिसून येतो. विशेषतः शेवटच्या दोन कवींच्या लेखना-मुळेच ते तरुण वयात 'साहित्य' पक्षाकडे आकर्षित झाले. त्याचे कॉलेजातील मित्र सतीशचंद्र राय याच्यामुळे त्याचा टागोरांशी परिचय झाला.

दत्ताना अगदी सुरुवातीपासूनच कल्पना येऊन चुकली होती की, टागोराचे अनुकरण करणे उचित नाही आणि त्याच्यासारखे सखोल भावनांच्या तळपर्यंत सर मारून त्या घुसळून काढणे हे कामही आपल्याला जमण्यासारखे नाही. त्यामुळे त्यांनी भावनांच्या संवेदनशीलतेवर आधारलेल्या कवितेपेक्षा, वैचित्र्यपूर्ण व संस्कृतप्रचुर अशा भाषालालित्यावर व छंदमाधुर्यावर आधारलेली कविताच लिहिणे पसंत केले. 'फुल्ले

फसल' ( १९११ ) या त्याच्या तिसऱ्या कवितासंग्रहातील प्रगल्भता लक्षणीय आहे. या संग्रहाचे शीर्षक फारसी काव्यामधील 'फसल-ए-गुल' या प्रचलित वाक्प्रचारावरून घेतलेले आहे. त्यानंतरच्या 'कुहू ओ केका' ( कोकिल व मयूर, १९१२ ) या संग्रहातही अशीच प्रगल्भता दिसून येते. 'तुलीर लिखाण' ( ब्रह्मचे लिखाण, १९१४ ) या संग्रहातील सर्व कविता 'गाथा' किंवा पोवाड्यासारख्या असून त्या १९०९ सालच्या पावसाळ्यात लिहिलेल्या आहेत. 'अम्र आवीर' ( १९१६ ) या संग्रहातील कविता १९१३ ते १९१५ च्या दरम्यान लिहिलेल्या असून त्यात कवी छदावर निरनिराळे प्रयोग करण्यात गुंतलेला दिसतो. दत्तानी या क्षेत्राने जे यश मिळविले, ते भाषांतरित अवतरणाने व्यवस्थित व्यक्त करता येणार नाही.

विनोदी व विडंबनात्मक कवितांची रचना दत्त फार सहजपणे करू शकत. त्याच्या अशा प्रकारच्या कवितांचा संग्रह १९१७ साली 'हसन्तिका' या शीर्षकाने प्रकाशित झाला. दत्ताच्या या कवितांमध्ये अगदी प्रमथ चौधरींच्या काही निबंधांइतकाच कडवटपणा व खोचकपणा आढळतो. याप्रकारचे उदाहरण व्याख्याचे शाल्यास, दत्तानी हरप्रसाद शास्त्री यांना कवितेमधून जे प्रत्युत्तर दिले होते, त्याचे देता येईल. हरप्रसाद शास्त्रींनी असा आरोप ठेवला होता की, आजचे समकालीन बंगाली लेखक केवळ लहानलहान व हलक्याफुलक्या रचना करण्यात गुंतलेले आहेत व महाकाव्यासारखी विस्तृत व आगयसमृद्ध रचना करणे त्यांना अशक्य होऊन बसले आहे. हा आरोप त्यांनी बंगीय साहित्य संमेलनाच्या आठव्या वार्षिक अधिवेशनाच्या अध्यक्षीय भाषणात केला होता. हे अधिवेशन वरदान येथे १९१४ सालच्या एप्रिल महिन्यात भरले होते. त्याच्या या आरोपाला दत्तानी, पुढल्याच महिन्याच्या 'प्रवासी' च्या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या एका कवितेतून, प्रत्युत्तर दिले आहे. या कवितेच्या काही भागाचे भाषांतर असे :—

हे बघा, साख्यशास्त्राच्या तत्त्वज्ञानी फक्त साठ-सत्तर लहानलहान सूत्रे लिहिली म्हणून कुठल्याही समेत त्यांना मानाचे स्थान मिळू शकत नाही. हे बंधू! त्यांनी जर या उलट मोठामोठाले तीन ग्रंथ लिहिले असते तर विद्वानांना त्यांची महती पटली असती, आणि त्या विद्वानांना ( विद्वानांच्या समेत ) निदान तत्त्वज्ञानाच्या विभागात तरी विभागप्रमुख म्हणून निवडण्यात आले असते. हाय रे, विद्वान्यानी संदिग्ध शब्दात व संश्लिप्तपणे लिहिले त्यामुळे या जंबुद्वीपात तत्त्वज्ञानाचे प्राव्यापक होण्याची संधी हुकली रे !

पारतंत्र्याची वेडी गळून पडल्यानंतर तरी जरा आराम मिळेल, अशी अनेकाना आशा वाटत होती, पण ती आशाही पहिल्या जागतिक महायुद्धानंतर रापुष्टात आली. आणि या निराशेमुळे, महात्मा गांधींनी १९२० साली सुरू केलेल्या असहकारितेच्या चळवळीला आवश्यक ते वातावरण आपोआपच निर्माण झाले. दत्ताच्या काही शांतताप्रेमी देशभक्तांना ही चळवळ मान्य नव्हती; पण दत्तानी मात्र तिचे अत्यंत उत्साहाने स्वागत केले. इतकेच नव्हे तर, या चळवळीची कवितेद्वारा प्रशंसा करणारे, ते पहिलेच

भारतीय लेखक आहेत. या चळवळीच्या उद्रेकाच्या आवेशात, ब्रिटिशांची सर्वत्र करणी वार्डिट दिसू लागली होती आणि कामकरी वर्गाबद्दलची सहानुभूती नव्याने वाढत होती. दत्त त्याच्या 'चरकार गान' (चरख्याचे गाणे) या कवितेत म्हणतात '

पाश्चात्य सुधारणा म्हणजे राक्षसी अग्निनेत्र आहे. तिने तरुण माणसाचे रक्त गोष्ठून घेणारी यंत्रे निर्माण केली. रेतजमिनीवर सर्वत्र धुराचे प्रचंड लोट पसरलेले आहेत गंगेचा पवित्र प्रवाह म्हणजे 'सेप्टिक टँक'मधील घाण वाहणारा ओहोळ होऊन गेला आहे.

१९१४ पासून ते त्याच्या मृत्यूपर्यंतच्या कविता 'बेडाशेपेर गान' व 'बिदाय आरती' या संग्रहामध्ये एकत्रित केलेल्या आहेत. हे दोन्ही संग्रह त्याच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाले (१९२२). या कवितांमध्ये तशी फारशी काही सुधारणा दिसून येत नाही, पण भाषा मात्र जरा अधिक सहज आणि छंद अधिक प्रवाही झालेला आहे. त्याच्या इतर लेखनापेक्षा या ठिकाणी बोलीभाषेतील शब्दाकडे जास्त ओढा दिसून येतो. यापैकी काही कविता दत्तांच्या सर्वोत्कृष्ट कविता आहेत. त्यातील चोखंदळ शब्दयोजना व द्रुतगतीचा छंद यामुळे प्रसंगाची व क्षणचित्राची मालिका फार सूचक होते आणि वाचकाचे मन वेधून घेते. 'पालकीर गान' (पालखीचे गाणे) व 'दूरेर पाला' (दूरचा प्रवास) या अशा प्रकारच्या कविता आहेत.

सत्यंननाथ दत्तानी काही गद्यलेखनही केले. त्याचे बहुतेक निबंध विडंबनात्मक आहेत आणि ते त्याच्या विडंबनात्मक कविताप्रमाणेच 'नवकुमार कविरत्न' या टोपणनावाने लिहिलेले आहेत. यापैकी एक निबंध अगदी स्वगत भाषणासारखाच लांबलचक असून फार लक्षणीय आहे. त्याचे शीर्षक 'छंद सरस्वती' असे असून, तो बराचसा पद्यात लिहिलेला आहे; आणि त्यात बंगाली छंदाच्या स्वरूपाचे, गुणांचे व प्रवृत्तीचे काव्यमय चित्रण केलेले आहे. दत्तानी काही इंग्रजी नाटिकांचे आणि स्टीफन फिलिस, पी. एच. पिअर्स व मॉरिस मेटरलिक इत्यादी युरोपीय लेखकांच्या नाटकांचे अनुवाद केले. हे अनुवाद 'रगमल्ली' (१९१३) नावाच्या ग्रंथात संग्रहित केलेले आहेत. त्याची एकमेव स्वतंत्र नाट्यकृती 'धूपेर घोषाय' (धूपाच्या धुरात, 'भारती' मध्ये १९२० साली प्रसिद्ध) ही एक विनोदी नाटिका असून तीत सर्व स्त्रीपात्रे आहेत. कथानक दशरथाच्या अंतःपुरात वडलेले आहे. नेपथ्य व वेषभूषा यांचे स्वतः दिव्यरत्न करून रंगभूमीवर पुराणकालीन वातावरण निर्माण करण्यासाठी लेखकाने खूप कष्ट घेतले होते.

दत्तानी संपूर्णपणे बोलीभाषेत लिहिलेली अशी एक ऐतिहासिक कादंबरी लिहायला सुरुवात केली होती पण ती कधीच पूर्ण होऊ शकली नाही. आज त्याच्या नावावर 'जन्मदुःखी' (१९१२) नावाची फक्त एकच कादंबरी असून, ती जोनास लाय (Jonas Lie) नावाच्या नॉर्वेजियन लेखकाच्या 'Livsslaven'चे भाषांतर आहे. दत्ताना उपेक्षित कामगारवर्गाबद्दल किती सहानुभूती होती, हे या भाषांतरात दिसून येते.



त्याच्या 'चिनेर धूप' (चिनी उदबत्ती, १९१२) या संग्रहातील चार निबंधामुळे, बंगाली वाचकाचा 'ताओइझम' व 'कनफ्युशियॅनिझम' (Taoism and Confucianism) या विचारांशी परिचय झाला.

जगातील जवळजवळ सर्व जुन्या व नव्या अशा महत्त्वाच्या भाषामधील काव्याची दत्तानी भाषातरे केली. त्यांना संस्कृत व इंग्रजी उत्तम येत असे आणि फ्रेंच भाषाही काम चालवण्यापुरती येत असे. शिवाय फारसी भाषेचे, काही भारतीय भाषांचे व एकदोन युरोपीय भाषांचेही त्यांना थोडेफार शान होते. त्यामुळे त्यांची स्वतंत्र निर्मितीही बराचशी इंग्रजीतील भाषांतरावर आधारित आहे. त्यांच्या अनुवादित कविता तीन संग्रहामध्ये प्रकाशित झाल्या : 'तीर्थसलील' (१९०८), 'तीर्थरेणू' (१९१०) व 'मणिमञ्जुषा' (१९१५). अनुवादित कवितांमध्ये वैदिक स्तोत्रे, अभिजात संस्कृत श्लोक, आधुनिक भारतीय भाषामधील म्हणजेच—इंडो-आर्य, द्रविड, ऑस्ट्रिक व तिबेटी-बर्मी—या भाषामधील कविता, चिनी व जपानी काव्ये, इंग्रजी कविता आणि इतर जुन्या-नव्या युरोपीय भाषामधील कविता, याचा अतर्भाव होतो. दत्तानी ज्या इंग्रजी व युरोपीय कवींच्या कवितांचे अनुवाद केले ते कवी म्हणजे—अल्फ्रेड ऑस्टीन, रॉबर्ट ब्रिजेस, विल्यम बटलर, येट्स, एडगर पीड, आर्थर ओगॉफनेसी, आर्नो होल्स, क्लिफ्टर ह्यूगो, मॉरिस मेटरलिक, चार्ल्स बॉदलेयर, पॉल ब्रुलॅन, सुली प्रुधोम, पॉल गॅलरी, ए मिल बेन्हारेन, इत्यादी.

दत्त भाषांतर करण्यात फारच पारंगत होते. त्याचे अनुवाद नेहमीच मूळ कवितेशी अगदी संपूर्णपणे ग्रामाणिक नसतीलही कदाचित, पण त्याचे बंगाली रूप मात्र अगदी निर्दोष असे.

या शतकाच्या दुसऱ्या दशकातील काही उत्साही लेखकांनीही बऱ्याच चांगल्या व वाचनीय कविता लिहिल्या. यापैकी बहुतेकजणांना दत्तांच्या मनोहारी काव्यरचनेचा प्रभाव टाळता आला नाही, त्यामुळे त्यांनीही वाचकांना आवडतील अशाच कविता लिहिल्या. दत्तांच्या लेखनाने प्रभावित न झालेल्या अशा काही लेखकांपैकी द्विजेंद्रनारायण बागची (१८७३-१९२७) हे एक आहेत. बागची हे टागोरांच्या कवितेचे चाहते होते व त्यांची स्वतःची कविताही टागोरांच्यासारखी आहे. त्यांनी फारसे लेखन न केल्यामुळे आज आपल्या हाती त्याचा 'एकतारा' (१९१७) हा एकच संग्रह आहे. द्विजेंद्रनारायणाचे जुलत बंधू जतिंद्रमोहन बागची (१८७८-१९४८) यांचेही टागोरांच्या कवितेवर प्रेम होते. या धाकट्या बागचींच्या कविता १८९९ सालापासून उत्तम नियत-कालिकामध्ये प्रसिद्ध होत होत्या या बागचींचे अनेक कवितासंग्रह आहेत, जसे : 'रेखा' (१९०६), 'रेखा' (१९१०), 'अपराजिता' (१९१३), 'नागकेशर' (१९१७), 'निहारिका' (१९२७) इत्यादी. जतिंद्रमोहनाची कविता वैचित्र्यपूर्ण व प्रवाही आहे. त्याकाळच्या इतर लेखकांप्रमाणेच त्यांच्याही उत्कृष्ट कलाकृतींमध्ये साध्या जीवनाचे व ग्रामीण वातावरणाचे आकर्षण दिसून येते.

करुणानिधान बॅनर्जी (१८७७-१९५५), श्री. कुमुदरजन मल्लिक (जन्म १८८२)

व श्री. कालीदास राय (जन्म १८८९) या तिघांचा, काव्यप्रवृत्तीच्या बाबतीत नसला तरी व्यवसायसाधर्म्यामुळे, एक गट करता येतो. हे तिघेही शाळामास्तर होते. बॅनर्जींनी लहानसे 'बंगमंगल' काव्य लिहून १९०१ साली साहित्यसृष्टीत प्रथम पदार्पण केले. हे काव्य म्हणजे स्वदेशी चळवळीच्या पहिल्या उद्रेकाचे जयगीत आहे. यातील काव्य अपरिपक्व आहे, पण त्यामुळे त्यांच्या लेखनावद्दल थोडीफार आशा निर्माण झाली आणि सामान्य वाचकांपर्यंत त्यांचे नाव पोहोचले. त्यांचे इतर कवितासंग्रह म्हणजे 'प्रसादी' (१९०४), 'झरा फूल' (गळलेले फूल, १९११), 'शातिजल' (१९१३), 'धानदूर्वा' (१९२१), व 'रवींद्र-आरती' (१९३७). बॅनर्जींच्या कविता सोप्या व कळकळीच्या आहेत, आणि त्या वाचताना आपल्याला देवेंद्रनाथ सेनाची आठवण होते. त्यांनी जास्त लेखन केले नाही व जास्त विषयही हाताळले नाहीत.

मल्लिक यांची भूमिका बागची व बॅनर्जीपेक्षा वेगळी आहे. ते ग्रामीण व नैसर्गिक वातावरणाचे केवळ प्रेमिकच नाहीत तर त्यांना ग्रामीण वातावरणाशिवाय दुसरे काहीच सुचत नाही अशी परिस्थिती आहे. ते वैष्णव भक्त होते व ही भक्ती त्यांच्या कवितेतील लपलेली नाही. मल्लिक यांनी १९०० सालापासून कविता लिहिण्यास सुरुवात केली आणि त्यांचे एकूण तेरा कवितासंग्रह प्रकाशित झाले. यापैकी तीन संग्रह ('उजानी,' 'बनतुलसी' व 'शतदल') १९११ साली प्रकाशित झाले आणि 'स्वर्णसध्या' हा शेवटचा संग्रह १९४८ साली प्रकाशित झाला. मल्लिक यांच्या कविता आकाराने लहान आहेत व शैलीत फारसा भक्तेवाजपणा नसूनही एक प्रकारचा पौराणिक वातावरणाचा आभास आहे.

कालीदास राय हे बागचीप्रमाणेच 'मानसी ओ मर्मवाणी' या मासिकाचे प्रवर्तक होते आणि नानोरचे महाराजा जगदींद्रनाथ राय यांच्या साहित्यिक परिवारातील होते. राय यांनी एकूण अठरा कवितासंग्रह निर्माण केले, उदाहरणार्थ - 'कुंड' (१९०८), 'किशलय' (१९११), 'पर्णपुट' (१९१४), 'क्षुद्रकुंडा' (तांदुळाची चुरी व सुसा, १९२२), 'बैकाली' (१९४०) इत्यादी. राय ह्यांची कविता साधी व प्रवाही असून तीत निसर्गावद्दलचे रोमॅंटिक प्रेम आढळते.

समकालीन लेखकांपैकी, विपुल ग्रंथनिर्मिती न करणारे असे एक लेखक म्हणून, मणिलाल गागुलीचे माझे किरणधन चॅटर्जी (१८८७-१९३१) याचा उल्लेख करावा लागेल. चॅटर्जींचे सर्व लिखाण 'भारती'तून प्रसिद्ध झाले. 'नतुन खाता' (नवे पुस्तक, १९२३) या नावाचा त्यांचा एकच कवितासंग्रह आहे आणि इतर काही कविता 'भारती'मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. चॅटर्जींच्या कविताही कौटुंबिक प्रेमावरच आहेत. पण देवेंद्रनाथ सेन व करुणानिधान बॅनर्जींप्रमाणे त्यांचे प्रेम भक्तिभावनेने भारलेले नाही. त्यामुळे त्यांचे प्रेम जास्त वास्तववादी आहे.

सुकुमार रायचौधरी (१८८७-१९२३) हे उपेन्द्रकिशोर रायचौधरी (१८६३-१९१५) याचे ज्येष्ठ पुत्र होत. उपेन्द्रकिशोर यांनी भारतात प्रथम काळ्यापादून्या रंगाचे

ब्लॉक छापाखाल सुरुवात केली व 'दुनदुनीर कथा' (१९१०) नावाचा एक बालकथाचा उत्कृष्ट संग्रह तयार केला. सुकुमार रायचौधरी हे 'भारती'च्या लेखकसंघातील एक महत्त्वाचे सभासद होते आणि त्यांनी १९२१ साली 'संदेश' (मिठाई) नावाचे बंगालीतील सर्वमान्य असे मनोरंजक मासिक काढले. स्वतःच्या या नियतकालिकासाठी त्यांनी काही उत्तम बालगीते लिहिली. ही बालगीते म्हणजे आमच्या भाषेतील मनोरंजक साहित्याची चिरतन भूपणे आहेत.

कादंबरीचा घाट पूर्वोत्तराखाच टिकलेला होता पण आशयात मात्र दिवसेंदिवस प्रगती दिसून येत होती. हरप्रसाद शास्त्री (१८५३-१९३१) व त्यांचे विद्यार्थी राखालदास बॅनर्जी (१८८५-१९३०) हे दोघेही भारततत्त्वविद् (इंडोलॉजिस्ट) होते व त्यांनी ऐतिहासिक कादंबरीलेखनात यश मिळविले. 'बेणेर मेयें' (व्यापाऱ्याची कन्या, १९२०) ही शास्त्रींची कादंबरी, जोलीभाषेशी फारच जवळीक सांगणाऱ्या भाषाशैलीत लिहिलेली आहे. पश्चिम बंगालमधील अकराव्या शतकातील सामाजिक व कौटुंबिक वातावरणाचा आभास या कादंबरीत फारच कुशलतेने निर्माण केलेला आहे. त्याची दुसरी कादंबरीही ('काचनमाला', ऐतिहासिक कथा) चांगली लिहिलेली आहे. ती प्रथम 'बंगदर्शन'मध्ये प्रसिद्ध झाली (१८८३). समकालीन जुन्या व नव्या लेखकांपेक्षा, शास्त्रींची बंगाली भाषा जास्त चांगली होती. अगदी पहिल्या दर्जाचे संस्कृतज्ञ असूनही त्यांनी त्यांच्या भाषाशैलीमध्ये शब्दपाडित्य व संस्कृतप्रचुरता दाखविण्याचा प्रयत्न केला नाही.

राखालदास बॅनर्जींनी तीन कौटुंबिक व सात ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यापैकी ऐतिहासिक कादंबऱ्या महत्त्वाच्या आहेत. 'पापाणेर कथा' (१९१४) ही केवळ एक कहाणीच नाही; त्यात शककालीन भारतीय इतिहासाचे विश्वासाई चित्रण आलेले आहे. 'करुणा' (१९१७) या कादंबरीमध्ये, गुप्त साम्राज्याचा न्हास झाल्यानंतर जेव्हा कुमारगुप्त गादीवर होता, त्या काळाचे चित्रण केलेले आहे. 'शशांक' (१९१४) या कादंबरीत, पूर्व भारताच्या मध्ययुगीन इतिहासातील एका भावनाप्रधान व चंचल व्यक्तिरेखेची गोष्ट सांगितलेली आहे. 'धर्मपाल' (१९१५) या कादंबरीत पाल वंशातील थोर सम्राटाच्या पराक्रमाचे वर्णन केलेले आहे. 'मयूरव' (१९१७) ही कादंबरी, शहाजहानच्या कारकिर्दीत मोगल व पोर्तुगीज या सत्तांचा जो राघर्ष झाला, त्यावर लिहिलेली आहे. 'असीम' (१९२४) या कादंबरीचे कथानक बंगालमधील अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीचे आहे. 'लुत्फुल्ला' (१९२७-१९२९ क्रमशः प्रसिद्ध) ही कादंबरी, नादिरशाहच्या आधिपत्याखालील दिल्लीच्या वातावरणावर लिहिलेली आहे. दोन कादंबऱ्या ('हेमकरुणा' व 'ध्रुवा') अपूर्ण राहिलेल्या आहेत. अगदी शुद्ध साहित्यिक दृष्टिकोनातून बघितल्यास, बॅनर्जींच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमध्ये बंकिमचंद्र चॅटर्जीच्या कादंबऱ्यांपेक्षा पुढे काही विशेष प्रगती झालेली दिसत नाही; पण त्यातील ऐतिहासिक माहितीची कुशल माडणी (ही माहिती बरीचशी त्यांच्या स्वतःच्या

संगोपनातून मिळविलेली होती), व अगदी हुबेहूब वातावरण-निर्मिती, या गोष्टी वाचकाच्या मनावर ठसतात.

‘भारती’च्या लेखकसंघातील इतर तरुण कथाकारांनी व कादंबरीकारांनी प्रेमकथांचा व कौटुंबिक कादंबऱ्यांचा ठराविक साचा मोडण्याचा प्रयत्न केला त्यांतल्या काही धीट लेखकांनी तर विवाहवाह्य प्रेमावर लिहून त्यात लैंगिक संबंधाचाही ओझरता उल्लेख केला होता अशा प्रकारचे उल्लेखनीय लेखन म्हणजे ‘मुक्ती’ (ही मणिलाल गागुली यांची कथा १९१४ साली प्रथम ‘भारती’त प्रसिद्ध झाली), ‘पंकतिलक’ (चारुचंद्र बॅनर्जी यांची कादंबरी, १९१९) व ‘झडेर यात्री’ (हेमेचंद्रकुमार राय यांची दीर्घकथा, १९२३).

‘भारती’च्या तरुण लेखकामधील सौमित्रमोहन मुखर्जी (१८८४-१९६६) हे सर्वात अनुभवी लेखक होते. त्याचा १९०८ सालापासून या नियतकालिकाशी संबंध होता. प्रथम ते साहाय्यक संपादक होते व नंतर उपसंपादक झाले. मुखर्जींनी १९०३ सालापासून कथालेखनाला प्रारंभ केला व १९१३ सालपर्यंत त्याच्या स्वतंत्र कथांचे तीन संग्रह प्रकाशित झाले होते ‘शेफाली’ (१९०९), ‘निर्झर’ (१९११), व ‘पुष्पक’ (१९१३). कादंबऱ्या, कथासंग्रह व नाटके मिळून त्याची एकूण शमराच्या वर पुस्तके प्रकाशित झाली, पण त्यातील बऱ्याचशा कृती म्हणजे इंग्रजीतून केलेली भाषांतरे किंवा रूपांतरे आहेत. त्यांनी ज्या लेखकांची भाषांतरे केली ते लेखक म्हणजे : मॅल्लियर, गोल्डस्मिथ, ह्यूगो, टॉलस्टॉय, मेटरलिक, डॉडें, गॉर्की, तुर्जेनेव्ह, मोपासाँ, हॅगार्ड, मा-तुन (चिनी), ड्यूमा, स्ट्रिन्डबर्ग, रस्किन, डिकन्स, स्विफ्ट, व्हर्न, हन्स, अँडरसेन, वॉशिंग्टन इर्लिंग व लालबेहारी डे. मुखर्जींनी ‘महाभारत’तील सावित्रीच्या कथंवर एक स्वतंत्र नाटक लिहिले (‘स्वयंवरा,’ १९३१). त्याच्या पुष्कळ नाटकांचे (भाषांतरित व रूपांतरित) रंगभूमीवर साधारण यशस्वी प्रयोग झाले.

चारुचंद्र बॅनर्जी हे मुखर्जींइतके बहुप्रसवी लेखक नव्हते; पण त्यांनीही प्रथम कथालेखनानेच लेखनाची सुरुवात केली आणि इंग्रजीतील व इतर परदेशी भाषामधील कथाकादंबऱ्यांची भाषांतरे व रूपांतरे केली. त्यांनी जवळजवळ बारा कथासंग्रह लिहिले; त्यात ‘बरनडाला’ (स्वागतपूजा, १९१०), ‘पुष्पापत्र’ (१९१०), ‘सौगात’ (१९११), ‘वनज्योत्स्ना’ (१९३८) इत्यादींचा अंतर्भाव होतो. पुढे डाका युनिव्हर्सिटीमध्ये बंगालीचे अध्यापक म्हणून नेमणूक होईपर्यंत बॅनर्जींचा ‘प्रवासी’ या नियतकालिकाशी साहाय्यक संपादक म्हणून संबंध होता. टागोरांशीही त्यांचा निकट संबंध आला व टागोरांनीच त्यांना निदान तीन तरी कादंबऱ्यांचे विषय सुचविले : ‘होतेर फूल’ (१९१५), ‘दुई तार’ (१९१८) आणि ‘हेरफेर’ (१९१९). ‘परगाछा’ (१९१७) ही बॅनर्जींची दुसरी कादंबरीच बहुतेक त्यांची सर्वोत्कृष्ट कादंबरी आहे. आयुष्यात अयशस्वी ठरलेल्या एका माणसाची ही कहाणी आहे. इंग्रजीतील ‘दि पॅशियन टेल्स’ (१९१०) ‘व रॉबिन्सन क्रूसे’ (१९१०) या पुस्तकांची

बैनर्जींनी बालवाचकासाठी रूपांतरे केली.

‘मानसी ओ मर्मवाणी’ या पत्रकानून क्रमशः कादंबरीलेखन करणारे लेखक फारच थोडे होते, त्यापैकी प्रभातकुमार मुखर्जी हे अग्रगण्य होत, बाकीच्या लेखकांपैकी उल्लेखनीय लेखक म्हणजे फकीरचंद चॅटर्जी (मृत्यू १९३२) हे नियतकालिकांच्या सस्थापकांमधील एकजण, मनमोहन चॅटर्जी, माणिक भट्टाचार्य, सुरेंद्रनाथ गांगुली व इंदिरा देवी.

इंदिरा देवी, त्याची लहान बहीण अनुरूपा देवी व त्याची बालमैत्रीण निरूपमा देवी, या तिघीजणी मिळून त्या काळी एक कादंबरीलेखिकाचे त्रिकूट तयार झाले होते, आणि या त्रिकूटात शरदचंद्र चॅटर्जीचा समावेश केला तर या कादंबरीकाराना, भागलपूर शाखेचे कादंबरीकार असे म्हणता येईल. या शाखेत या तिघी स्त्रियांच्या व चॅटर्जींच्या नातेवाईकांचाही समावेश होतो, उदाहरणार्थ-सौरिंद्रमोहन मुखर्जी, विभूतिभूषण भट्ट, सुरेंद्रनाथ गांगुली (१८८१-१९५६) व उपेन्द्रनाथ गांगुली (१८८३-१९६०). भागलपूर शाखेच्या लेखकांचे कादंबरीलेखन, कंटाळवाण्या आयुष्यातील प्रेम व विवाह (एकपत्नीत्व अथवा अनेकपत्नीत्व) याबाबतच्या सुख-दुःखांभोवतीच घोंटाळत असे सौरिंद्रमोहन मुखर्जी यांची ‘आंधी’ (‘भारती’त क्रमशः प्रसिद्ध, १९११-१२) ही पहिलीच कादंबरी या भागलपूर शाखेच्या पठडीत सामावणारी आहे. या सर्व लेखकांनंतर शरदचंद्र चॅटर्जी हे साहित्यसृष्टीत उतरले, पण तरीही तेच या शाखेचे प्रमुख गुरू ठरतात.

शरदचंद्र चॅटर्जी (१८७६-१९३८) हे भागलपूरला त्याच्या आजोळी वाढले. त्यांनी शालेय शिक्षण पूर्ण करून दोन वर्षे कॉलेजमध्ये शिक्षण घेतले. आईवडिलांच्या मृत्युमुळे त्यांचे घरातील सुरक्षित आयुष्य संपुष्टात आले व काही वर्षे तर त्यांना उत्तर बिहारमध्ये अगदी निराश्रित असे जीवन कळावे लागले. १९०३ साली ते बर्मा येथे गेले व तेथे रगत या ठिकाणी त्यांना सरकारी कचेरीत कारकुनाची नोकरी मिळाली. बर्माला जायच्या आदल्या दिवशीच त्यांनी एका स्पर्धेसाठी कथा लिहिली. ही कथा त्यांचे मामा सुरेंद्रनाथ गांगुली यांच्या नावाने पाठवली. ती १९०४ साली प्रसिद्ध झाली व तिला पहिले बक्षीयही मिळाले. त्यांच्या स्वतःच्या नावाने एक दीर्घकथा (बड दिरी) ‘भारती’मध्ये दोन भागात क्रमशः प्रसिद्ध झाली (१९०७). पण त्यांनी खऱ्या अर्थात साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले ते १९१३ साली. त्यांच्या नावाजलेल्या कथा ज्यावेळी ‘जमुना’, ‘साहित्य’ व ‘भारतवर्ष’ या नियतकालिकांमध्ये प्रसिद्ध होऊ लागल्या, तेव्हा या कथांच्या लोकप्रियतेमुळे त्यांना काही नियमित मानधन मिळू लागले. बर्मांमध्ये त्यांची प्रकृती चांगली राहता नव्हती, त्यामुळे त्यांनी तिथली नोकरी सोडून दिल्ली आणि ते भारतात परतले, व कलकत्त्याच्या सीमेजवळील भागात स्थायिक होऊन त्यांनी लेखनाचाच पेशा पत्करला. संपूर्णपणे लेखनावरच उपजीविका करून बऱ्यापैकी आयुष्य कटू शकणारे ते पहिलेच भारतीय कादंबरीकार होत. त्यांना एकाएकी मिळालेल्या व

चिरकाल ठिकून राहिलेल्या कीर्तीला साहित्यिक इतिहासात तोड सापडत नाही. रवींद्रनाथाची गोष्ट तर सोडाच, पण खुद्द बकिमचंद्र चॅटर्जीचेही सर्वसामान्य वाचकाकडून इतक्या उत्सुकतेने व प्रेमाने स्वागत झाले नव्हते. चॅटर्जीच्या कथा आकाशाने नेहमीच दीर्घ असतात व कादंबऱ्या कमीजास्त लांबीच्या असतात. चॅटर्जीच्या लेखनावर टागोरांचा प्रभाव आहे पण तितकी भावनाची सखोलता व संमिश्रता नाही शरदचंद्र चॅटर्जीच्या कथांमधील सखोल भावनाचा अभाव काही प्रमाणात भावविवशतेने भरून निघतो; व हा प्रकार सामान्य वाचकाला चटकन आवडतो. त्यामुळेच सखोलता व चमक नसूनही त्यांच्या काही कथा, त्यातील आंतरिक कळकळीमुळे आणि मूलभूत स्वरूपाच्या वास्तवतेमुळे, फारच मनोवेषक उतरलेल्या आहेत. अशा कथामध्ये 'विंदूर छेले' (बिंदूचा मुलगा, १९१३), 'रामेर सुमती' (१९१४), 'अरक्षणाय' (वयाने वाढलेली उपवर मुलगी, १९१६), इत्यादी कथा मोडतात.

विविध कारणांमुळे, चॅटर्जीचे लहानपण व तरुणपण सुखात गेले नाही यामुळे त्यांच्या वृत्तीत कडवटपणा आला नाही हे खरे, पण ते जीवनाकडे चौफेर दृष्टीने मात्र बघू शकले नाहीत. त्यांच्या कथामध्ये गैरसमज, एकटेपणा, द्वेष या सर्व गोष्टी येतात, पण कथेच्या शेवटी या सर्व गोष्टी नाहीशा होतात आणि शेवट सुखपर्यवसायी असो की दुःखपर्यवसायी असो, पण आस्वाद्य होतो. ध्यागिवाय, उपेक्षित स्त्रीजातीबद्दलची अनुकंपा, सोपी, सखल व आनंददायक भाषाशैली, या गुणामुळेही एकंदरीत पाहता त्यांच्या कथा आकर्षक असतात.

शरदचंद्रांच्या प्रारंभीच्या लेखनावर बकिमचंद्र चॅटर्जीचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. 'देवदास' (१९०९ साली लिहिली व १९१७ साली प्रकाशित झाली), 'परिणीता' (१९१४), 'बिराज बकु' (बिराजची वायको, १९१४) व 'पल्ली समाज' (ग्रामीण समाज, १९१६), या कादंबऱ्यांचे विषय व मांडणी चॅटर्जीच्या जुन्या कादंबऱ्याहून फारशी वेगळी नाही. पण चॅटर्जीच्या कादंबऱ्यांमधील वातावरण काहीसे आधुनिक आहे आणि भाषा अधिक सोपी व वास्तवदर्शी आहे. टागोरांचा प्रभाव, म्हणजे विवेकपूर्ण त्यांच्या कथांचा व 'चोखेर वाली' आणि 'गोरा' या कादंबऱ्यांचा प्रभाव चॅटर्जीच्या काही कथा-कादंबऱ्यांवर स्पष्टपणे जाणवतो. बराच दडपल्या गेलेल्या व बाहेर छळणूक झालेल्या अशा स्त्रीजातीबद्दल चॅटर्जींना फार सहानुभूती वाटत असे. विशेषतः ज्या स्त्रियांचा स्वतःचा काहीही दोष नसताना त्यांना समाजाकडून व कुटुंबाकडून निर्भरतेना भोगावी लागते, अशा स्त्रियांचा ते नेहमी पक्ष घेत. चॅटर्जीच्या कथा कादंबऱ्यांमधील सामाजिक व कौटुंबिक वातावरण फारच जुने आहे, पण कथेच्या ओघात वाचकाला ही वातावरणविसंगती जाणवत नाही. समकालीन समाजाशी त्यांच्या मनातील कल्पना जुळत नसत म्हणून त्यांचा समाजावर आक्षेप होता, पण तरीही त्यांनी हिंदू समाजातील सर्वमान्य नीतितत्वांचे कधीही उल्लंघन केले नाही.

चॅटर्जी जेव्हा स्वतःच्या अनुभवावर लिहितात, तेव्हा त्यांचे लेखन फारच सुरेख

उत्तर्गत. अशा प्रकारात मोडणाऱ्या महत्त्वाच्या कृती म्हणजे चार भागात प्रसिद्ध झालेली 'श्रीकांत' ( १९१७, १९१८, १९२७, १९३३ ), 'चरित्रहीन' ( १९१७ ), 'विराज बज' ( १९१४ ), 'पत्नी समाज' ( १९१६ ), 'देवदास'चा पहिला भाग ( ही त्याची पहिली कादंबरी होय ) आणि अगदी प्रथम प्रसिद्ध झालेली 'मंदिर' ( १९०४ ), ही पहिली कथा. एक गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी ती अशी की, या सर्व कादंबऱ्या चॅटर्जींच्या साहित्यनिर्मितीच्या पहिल्या पर्वातील आहेत ( 'श्रीकांत'चे शेवटचे दोन भाग वगळून, कारण हे दोन भाग पहिल्या दोन भागापेक्षा फारच खालच्या पातळीचे आहेत ); म्हणजेच १९१३ साली ते एक समर्थ कादंबरीकार म्हणून ओळखले जाऊ लागले, त्या काळातील आहेत. त्यांनी अगदी जाणूनबुजून टागोरांच्या 'गोरा'सारखे कथानक हाताळण्याचा प्रयत्न सुरू केला, तेव्हा त्यांच्या साहित्यनिर्मितीचे दुसरे पर्व सुरू झाले. या प्रयत्नाचे फळ म्हणजे त्यांची 'गृहदाह' ( १९१९ ) ही सर्वात प्रदीर्घ कादंबरी. या कादंबरीच्या लहानशा कथानकाची लांबच लांब पिंजण काहीशी कटाळवाणी वाटते, आणि या कादंबरीचे स्वागतही नेहमीसारख्या उत्साहाने झाले नाही. 'गृहदाह' लिहून पूर्ण होण्यापूर्वीच, चॅटर्जींनी पुन्हा एकदा 'दत्ता' ( १९१७ ते १९१९ क्रमशः प्रसिद्ध ) व 'देना-पावना' ( १९२३ ) यासारख्या रोमँटिक प्रेमकथा लिहिण्यास सुरुवात केली. 'दत्ता'च्या कथानकाचे, चार्ल्स गार्डिन्स याच्या 'लेला डेल्स फॉरव्हून' ( 'Leola Dale's Fortune' ) या कथेशी, खूपच सांग्य आहे, आणि या कादंबरीत भडक अपरिचित वातावरण व अतिरिक्त प्रणय गा गोष्टी असूनही ती आल्हाददायक वाटते.

वंगालमधून वर्गामध्य व अतिपूर्वेकडे पसरलेल्या क्रांतिकारक चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर 'पंथर दावी' ( १९२६ ) ही कादंबरी लिहिलेली आहे. काहीही पुरेसे कारण नसताना सरकारने या कादंबरीवर बंदी घातली. 'विप्रदास' ( १९३१ ) या कादंबरीत चॅटर्जी पुन्हा कौटुंबिक कादंबरीकडे वळलेले दिसतात, पण कोणतीही नवी भूमिका किंवा नवी मूल्ये स्वीकारलेली दिसत नाहीत. 'ओपप्रश्न' ( १९३१ ) ही त्याची शेवटची संपूर्ण कादंबरी होय. या कादंबरीत बुद्धिवादी कादंबरीलेखनाचा प्रयत्न दिसून येतो; आणि व्यक्तीच्या व समाजाच्या प्रेम व विवाह या संबंधीच्या समस्यांवरील उच्चमूल्य स्वरूपाची मागणे कादंबरीच्या तोंकड्या कथानकात कोंबलेली दिसतात.

चॅटर्जींच्या काही लोकप्रिय कथांना नाट्यरूप देऊन त्या नाटकाचे सार्वजनिक रंगभूमीवर प्रयोग करण्यात आले, व ते काही प्रमाणात यशस्वीही झाले. चॅटर्जींच्या साहित्यकृतींची सर्व प्रमुख भारतीय भाषांमध्ये भाषांतरे झाली आहेत.

शरदचंद्र चॅटर्जी किशोरावस्थेत असतानाच त्यांनी साहित्यिक महत्त्वाकांक्षा बाळगणारी काही मंडळी एकत्र जमवली होती व त्याचे एक अनौपचारिक साहित्यमंडळ स्थापन केले होते. या मंडळाचे 'छाया' नावाचे हस्तलिखित होते. या मंडळाचे जवळजवळ सर्वच समासद, पुढे मोठे झाल्यानंतर प्रसिद्ध कादंबरीकार झाले. चॅटर्जी त्या

सर्वांमध्ये ज्येष्ठ होते व त्याचे भार्गदर्शकही होते ते कथा लिहीत व त्या कथा मंडळाच्या बैठकीत वाचून दाखवत किंवा हस्तलिखिताद्वारे वाचकापर्यंत पोहोचवीत. चॅटर्जीच्या या प्रारंभीच्या लेखनाचा त्याच्या तरुण व चाहत्या मंडळींवर फारच खोल परिणाम झाला. यावरून, भागलपूर शाखेच्या सर्वच लेखकांच्या कथा-कादंबऱ्यांचे विषय एकसारखेच का असत, या गोष्टीचा उलगडा होतो. 'कुतलिन' या नावाच्या केंद्रातेलाचे व इतर सुगंधी द्रव्यांचे निर्मिती एच. वसु याच्या आर्थिक पाठिंब्याने सुरु झालेल्या कथास्पर्धामध्ये, या सर्व लेखकांनी बक्षिसे मिळवली होती; व त्याचे सुरुवातीचे काही लेखन 'भारती'मधूनही प्रसिद्ध झाले होते.

सौरिंद्रमोहन मुखर्जी याच्या लेखनाचा उल्लेख पूर्वीच येऊन गेला आहे. त्याच्या चुलत वहिणी इंदिरा व अनुरुपा (भूदेव मुखर्जीच्या नाती) यांचे लेखन त्याच्यानंतर प्रकाशित होऊ लागले. इंदिरादेवी (१८८०-१९२२) यांच्या नावावर चार स्वतंत्र कथांचे संग्रह व 'स्पर्शमणी' (१९१८) नावाची एक कादंबरी आहे. ही कादंबरी चागली लिहिलेली असून, कौटुंबिक वातावरणाचे चित्रणही चांगले साधलेले आहे. त्यांनी केलेली काही भाषांतरेही चागली आहेत. इंदिरादेवीची धाकटी बहीण अनुरुपा (१८८२-१९५८) ही त्याच्या मानाने जास्त लेखन करणारी लेखिका होती. 'ज्योतिहारा' (१९१५) ही तिची नियतकालिकातून क्रमशः प्रसिद्ध झालेली पहिली कादंबरी होय. पण 'पौष्यपुत्र' (पाळलेला मुलगा, १९१२) या दुसऱ्या कादंबरीमुळेच त्यांचे नाव वाचकांच्या परिचयाचे झाले. त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांमध्ये 'वाग्दत्ता' (१९१४), 'मंत्रशक्ती' (१९१५), 'महानिशा' (१९२१), 'मा' (१९२०) इत्यादींचा समावेश आहे. अनुरुपादेवीच्या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये, त्याची 'मंत्रशक्ती' ही कादंबरी जास्त लोकप्रिय झाली. या कथेचा विषय, आपल्याला शरदचंद्राच्या 'मंदिर' या पहिल्या प्रकाशित कथेची (१९०४) आठवण करून देतो. अनुरुपादेवींनी काही ऐतिहासिक नाटकेही लिहिली.

विभूतीभूषण भट्ट (१८८१) यांनी फक्त लहानलहान कथांचे लिहित्या. त्यांच्या नावावर चार कथाग्रंथ आहेत. 'स्वेच्छाचारी' (१९१७), 'अकाणेर काज' (रिकामपणाची कामगिरी, १९१०), 'सहजिया' (१९२२), व 'सप्तपदी' (१९२३). 'अष्टक' या त्यांच्या पहिल्या संग्रहात, त्याची बहीण निरूपमादेवी (१८८३-१९५१) द्विच्याही काही कथा अंतर्भूत केल्या आहेत. निरूपमादेवींनी आणखीही काही कथा लिहिल्या, त्या 'आलेया' (भूताखेताच्या प्रदेशातील उजेड, १९१७) या संग्रहात एकत्रित केलेल्या आहेत. याशिवाय निरूपमादेवींनी जवळजवळ बारापेक्षाही जास्त कादंबऱ्या लिहिल्या. 'अन्नपूर्ण मंदिर' (१९१३) ही त्यांची पहिली कादंबरी होय. या कादंबरीचा विषय बराचसा शरदचंद्र चॅटर्जीच्या 'अनुपमार प्रेम' या लघुकथेशी मिळताजुळता आहे. त्याची 'दीदी' (मोठी सवत, १९१२-१३ क्रमशः प्रसिद्ध, पुस्तकरूपाने १९१५ साली प्रकाशित) ही कादंबरी सर्वांत जास्त वाचली गेली. त्यांच्या



इतर कादंबऱ्यांमध्ये, 'उच्छ्वसल' ( १९२० ), 'देवत्त' ( देवाला वाहिलेला, १९२७ ) इत्यादी कादंबऱ्यांचा समावेश आहे. निरुपमादेवीच्या कादंबऱ्या वाचनीय असून त्या जड किंवा कंटाळवाण्या नाहीत. त्यांच्या शैलीत भडकपणा नाही आणि काही साराश किंवा बोध गळी उतरविण्याचा अंदाहास नाही. 'श्यामली' ( १९१९ ) ही कादंबरी एका मुक्या व अर्धवट मुलीच्या जीवनावर लिहिलेली आहे. या मुलीचे एका समजूतदार तरुणाशी चुकीने लग्न झालेले असते. त्यांच्या समजूतदारपणाच्या बागणुकीमुळे या अर्धवट मुलीला हळूहळू राहाणपण येत जाते, असे या कादंबरीत दाखविलेले आहे. अलिकडेच या कादंबरीला नाट्यरूप देण्यात आले व या नाटकाचे कलकत्त्याच्या सार्वजनिक रंगभूमीवर अफाट यशस्वी प्रयोग झाले.

श्रीमती शैलबाला घोषजय ( जन्म १८९४ ) या भागलपूरच्या लेखकसंघातल्या नाहीत, पण त्याचे नाव नेहमीच इंदिरा, अनुरुपा व निरुपमा यांच्याबरोबर जोडले जाते, कारण त्यांनीही स्त्रियांच्या दृष्टिकोनातून लेखन केले म्हणून. पण त्यांची भूमिका जरा वेगळी होती. त्यांनीही एक कथालेखिका म्हणूनच साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले व नंतर कादंबऱ्या लिहायला सुरुवात केली. 'गेख आदु' ( १९१५ साली फ्रमशः प्रसिद्ध, पुस्तकरूपाने १९१७ साली प्रकाशित ) या त्यांच्या पहिल्याच कादंबरीचे कथानक काहीसे धाडसी स्वप्नाचे आहे. एक सुसंस्कृत हिंदू मुलगी व तिच्या वडिलांचा शोफर म्हणून काम करणारा तिचा प्रियकर, या दोघांच्या व्ययशस्वी प्रेमप्रकरणाची कथा या कादंबरीत वर्णन केलेली आहे. 'मिष्टिसरवत' ( गोड सरवत, १९२० ) या कादंबरीत एका सुसलमान कुटुंबाची मजेदार कथा सांगितलेली आहे. 'जन्म-अपराधी' ( १९२० ) या कादंबरीचेही कथानक उत्तम आहे. शैलबाला यांनी सातआठ कथासंग्रह, जवळजवळ चोवीस कादंबऱ्या आणि एक नाटक, इतकी साहित्यनिर्मिती केली आहे.

श्रीमती शांतादेवी ( जन्म १८९४ ) व श्रीमती सीतादेवी ( जन्म १८९५ ) या दोघी रामानंद चॅटर्जीच्या कन्या होत. रामानंद चॅटर्जी हे एक कसलेले पत्रकार होते. या दोघींनीही 'प्रवासी' साठी कथा व कादंबऱ्या लिहिल्या, आणि बालवाचकांसाठी काही चांगल्या कथा लिहिल्या. 'उद्यानलता' ( १९१९ ) ही पहिली कादंबरी त्या दोघींनी मिळून लिहिली होती.

'सबुजपत्र'चा पहिला अंक १९१४ सालच्या मे महिन्यात बाहेर आला, व त्याच वर्षी नोव्हेंबर महिन्यात 'नारायण' हे विरुद्ध पक्षाचे मासिक सुरू झाले. कलकत्त्याच्या हायकोर्ट कचेरीतील सर्वात बुद्धिमान समासद चित्तरंजन दास ( १८७०-१९२५ ) यांनी या मासिकाला आर्थिक पाठिंबा दिला होता पण या मासिकाचे मार्गदर्शक होते बिपिनचंद पाल ( १८५७-१९३२ ). टागोराच्या नंतर पाल हे 'बंगदर्शन'चे संपादक झाले होते; पण पुढे १९१३ साली 'बंगदर्शन' बंद पडले. 'नारायण'च्या स्थापनेमागे केवळ रवींद्रनाथ टागोराना व त्याच्या अनुयायांना विरोध करणे, हा एकच हेतू होता. हरप्रसाद शास्त्री या मासिकात नियमितपणे लिहीत. दास यांनी काही कविता लिहिल्या

व पाल यांनी काही कथा आणि लेख लिहिले. नारायणचंद्र भट्टाचार्य (मृत्यू १९२७) हे 'नारायण'चे प्रमुख लघुकथालेखक होते. हे एक लेखनाच्या बाबतीत कधीच हार न खाणारे लेखक होते आणि त्यांच्या कादंबऱ्या व कथासंग्रह मिळून एकूण पन्नासापेक्षा जास्त पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. 'कथाकुज' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९०७ साली प्रकाशित झाला व 'कुलपुरोहित' ही पहिली कादंबरी १९०९ साली प्रकाशित झाली. कथाकथनकौशल्याच्या बाबतीत नारायणचंद्राची व शरदचंद्र चॅटर्जीची तुलना होऊ शकते पण त्यांच्या लेखनात शरदचंद्राच्या लेखनाइतकी उत्कृष्टता, तेज व चमक दिसून येत नाहीत. एक विद्वान तत्त्वज्ञ ब्रजेन्द्रनाथ सील याची कन्या शरयूवाला दासगुप्ता (१८८९-१९४९) हिने काही नितनशील निबंध व गद्यकविता लिहिल्या 'वसंत प्रयाण' (१९१४) हे तिचे पहिले प्रकाशित पुस्तक होय. या पुस्तकात भावनिक अनुभवांचे तरल व प्रतीकात्मक असे चित्रण केलेले आहे. या पुस्तकाला रवीन्द्रनाथ टागोरांची प्रस्तावना आहे 'त्रिवेणी' (१९१५) व 'देवोत्तर विश्वनाथ्य' (१९१६) ही त्याची आणखी दोन पुस्तकेही पहिल्या पुस्तकाच्याच स्वरूपाची आहेत. त्यांच्या शेवटच्या प्रतीकात्मक नाटकावर काही प्रमाणात रवीन्द्रनाथ टागोरांचा प्रभाव दिसून येतो. या नाटकात शासक व शासित यांच्यामधील आणि कामगार व मांडवल्दार यांच्यामधील संबंधांच्या आधुनिक समस्यांचा स्पष्ट उल्लेख आलेला आहे. त्यांच्या सर्व लिखाणावर त्यांच्या तत्त्वज्ञ पिढ्याच्या विचारांचा प्रभाव आढळतो.

'नारायण'मध्ये लिहिणारे हरिदास हल्दार (१८६२-१९३८) हे सर्वात जास्त विचारवंत लेखक होत. त्यांनी नेहमीपेक्षा जास्त वास्तव प्रश्नांवर कथा लिहिल्या, आणि त्या या नियतकालिकात प्रसिद्ध केल्या. पुढे या कथांचा 'मदन पियादा' (१९१८) नावाचा लहानसा संग्रह प्रकाशित झाला. त्यांच्या 'गोवर गणेशोर गवेपणा' (गुळाच्या गणपतीचे संशोधन) या पुस्तकाने टागोरांचे लक्ष वेधून घेतले होते, आणि इतर विचारवंत वाचकांनीही या पुस्तकाचे चांगले स्वागत केले. त्यात तात्कालीन ज्वलंत समस्यांवरील सहा निबंध आहेत : सामाजिक, राजकीय, न्यायव्यवस्था, धार्मिक व सांस्कृतिक. त्याची लेखनशैली सोपी पण गुंतवून ठेवणारी आहे, क्वचित विनोदही आहे आणि लेखकाचे विचारवर्गीकरण चौकस आहे.

सत्येंद्रकृष्ण गुप्त यांनी 'नारायण'मध्ये काही वास्तववादी कथा लिहिल्या. पण वास्तववादी साहित्याचे खरेखुरे आद्य प्रवर्तक डॉ. नरेशचंद्र सेनगुप्त (१८८२) हे होत. 'द्वितीय पक्ष' (दुसरी पत्नी, १९१९) या त्यांच्या पहिल्या कथासंग्रहातील 'ठानदीदी' (आजी) ही कथा प्रथम 'नारायण'मध्ये प्रसिद्ध झाली (१९१८). त्यानंतर, डाक्का येथे नव्यानेच स्थापन झालेल्या विद्यापीठात, डॉ. सेनगुप्त हे कायद्याचे प्राध्यापक म्हणून गेले, थोड्याच वर्षांनी ते कलकत्त्याच्या हायकोर्टात बकिली करण्यासाठी परत आले, पण परतण्याअगोदर त्यांनी डाक्का येथे एका नव्या साहित्यिक चळवळीचे बीज रोवले होते. या चळवळीला 'प्रगतीवादी चळवळ' असे नाव आहे. 'नारायण'मधील

कथेनंतर त्यांनी 'शुभा' ( १९२० ) व 'शास्ति' ( १९२१ ) या कादंबऱ्या लिहिल्या. या कादंबऱ्यांमध्ये, लैंगिक संबंधाबद्दलच्या काही नवीन कल्पना अस्पष्टपणे मांडलेल्या आहेत, त्यामुळे काही समीक्षकमंडळी चवताळून उठली. 'पापेर शाय' ( पापाचा टसा, १९२२ ) ही त्यानंतरची कादंबरी, 'मेघनाद' या शीर्षकाने क्रमशः प्रसिद्ध झाली होती. या कादंबरीत लैंगिक संबंधाबाबत व गुन्हेगारी पृत्तीबद्दल अधिक धोऱपणे लिहिले आहे. त्यानंतर मात्र डॉ. सेनगुप्त हे बंगाली कादंबरीकाराच्या सुरक्षित व लोकमान्य मार्गाकडे वळले. कथासंग्रह, कादंबऱ्या व नाटके मिळून त्यांची एकूण पन्नासएक पुस्तके आजपर्यंत प्रकाशित झाली आहेत.

गिरीशचंद्र घोष यांच्या मृत्यूनंतर नाट्यलेखनात व नाट्यप्रयोगांमध्ये फारसा उल्लेखनीय बदल झाला नाही, पण लोकप्रिय नाटकामधील धार्मिकतेचा सूर जरा निवळला व नाटके आकाराने लहान झाली. डी. एल. राय यांची नाटके - विशेषतः 'नृजहान' ( १९०८ ), 'शहाजहान' ( १९०९ ) व 'चंद्रगुप्त' ( १९११ ) ही नाटके - कॉलेजच्या काही होशी विद्यार्थ्यांनी यशस्वीपणे रंगभूमीवर आणली. त्यापेठे हलक्या फुलक्या अशा ऐतिहासिक नाटकांची प्रथा निर्माण झाली किशोरप्रसाद विशाविनोद ( १८६३-१९२७ ), अमरेशचंद्र मुखर्जी ( १८७५-१९३४ ), निशिफात वसुत्राय इत्यादी त्या काळचे लोकप्रिय नाटककार होते. कलकत्ता कॉलेजमध्ये रसायनशास्त्र शिकविणारे विशाविनोद हे जुन्या पटडीत तयार झालेले लेखक होते; पण त्यांनीच प्रथम नव्या पद्धतीने नाटके लिहिण्यास प्रारंभ केला. त्यांच्या 'किन्नरी' ( १९१८ ) या संगीनिकेने, त्या वेळच्या सार्वजनिक रंगभूमीवर अफाट यश मिळविले होते.

१९२४ साली, शिशिरकुमार भादुरी ( १८८९-१९६६ ) यांनी रंगमनव्यवस्थे-मध्ये महत्त्वाचा बदल घडवून आणला. ते प्रयत्नांचे प्राध्यापक असून, डी. एल. राय यांची नाटके लोकप्रिय करणाऱ्या होशी तरुण नाटकमंडळानील एक आघाडीचे महासद होते. सार्वजनिक रंगभूमी व नाट्यप्रयोगांमध्ये सुधारणा घडवून आणण्याच्या कामात भादुरींना मणिलाल गागुलींची व इतर काही मित्रमंडळांची आणि सहकर्मींची चांगली मदत मिळाली. टागोरांच्या 'विचित्रा' या खेळच्या काही प्रेक्षकांना भादुरी हजर होते व त्यांनी 'फाल्गुनी' या नाटकाचा प्रयोगही पाहिला होता. त्यांना अभिनयाची जबरदस्त जाण होती, त्यामुळेच ते त्यांच्या कार्यात यशस्वी होऊ शकले. ओमेशचंद्र चौधरी ( १८८७-१९४८ ) यांच्या 'सीता' ( १९२४ ) या नाटकात भादुरी स्वतः एक धंदेवाईक नट म्हणून सार्वजनिक रंगभूमीवर अवतरले. या नाटकाच्या प्रचंड यशाने भारतीय रंगभूमीच्या इतिहासाची दिशाच बदलवून टाकली

प्रकरण पंचविसावे

## स्वातंत्र्य-चळवळीपासून दुसऱ्या जागतिक महायुद्धापर्यंत

असहकारितेच्या चळवळीच्या पहिल्या उद्रेकानंतर, भारतातील ब्रिटिश सरकारशी असहकार्य व अवशा करणारे राजकीय पक्ष निर्माण झाले, आणि ज्या बाबतीत ब्रिटिश सरकारच्याच मदतीने स्वातंत्र्य मिळण्याचा काहीसा सभ्य दिसे त्याबाबतीत सरकारशी सगनमतही सुरू होते. सामान्य जनतेमध्येही हळूहळू एक प्रकारची राजकीय जाणीव निर्माण होऊ लागली होती, आणि देशाची वाटचाल निश्चितपणे औद्योगिक प्रगतीच्या दिशेने होत होती. इंग्रजी शिक्षणामुळे, कलकत्त्याच्या समाजातील व ग्रामीण समाजातील फट जास्तजास्त रुदावत होती. प्रमुख शहरे हळूहळू ग्रामीण समाजाचे रक्तशोषण करू लागली होती. याचा परिणाम साहित्यावर दोन प्रकारानी झाला. यापैकी एका प्रकारातील तरुण लेखकांचा गट, जाणीवपूर्वक शहरातील व आसपासच्या विभागातील शोषपद्धतीच्या जीवनाचे चित्रण करू लागला. या गटाला पाठिंबा देणाऱ्या काही ज्येष्ठ लेखकांनीही 'भारती' व 'नारायण' या पत्रकांमध्ये 'वास्तववाद' आणला. या 'आधुनिक' साहित्य-चळवळीचे प्रमुख मुखपत्र म्हणजे, गोकुलचंद्र नाग व दिनेश्वरजन दास यांनी सुरू केलेले 'कल्लोल' नावाचे पत्रक ( १९२३ पासून सुरू ).

हे पत्रक काढण्यापूर्वी, या लेखकांनी 'झडेर दोला' ( वादळाचा झपाटा, १९२२ ) या नावाचा एक लहानसा कथासंग्रह प्रकाशित केला होता. या संग्रहात, एक गोकुलचंद्र नाग याची, एक दिनेशचंद्र दास याची, एक श्रीमती सुनीतीदेवीची व एक श्री. मणिंद्रलाल बसु याची, अशा एकूण चार कथा होत्या. या चौघांनी प्रकाशक या नात्याने एक ' फोर आर्ट्स क्लब ' ( Four Arts Club ) स्थापन केला होता. नाग हे सरकारी आर्ट-स्कूलचे विद्यार्थी होते व दास हे हौसी नट होते. सुनीतीदेवी कवयत्री होत्या व बसु कथालेखक होते. त्या काळाच्या सर्वमान्य साहित्यिक नीतीतत्त्वानुसार, 'कल्लोल' मधील तरुण लेखकांच्या कथा अनुचित मानल्या जात असत. हे नियतकालिक अजिबात लोकप्रिय नव्हते आणि त्यात लेखन करणारे लेखकही अजूनपर्यंत अपरिचित

होते. त्यामुळे काही काळ गेल्याशिवाय वाचकांची प्रतिक्रिया कळणे शक्यच नव्हते; पण काही लेखकमंडळींनी मात्र (हे लेखक वयाने जरा वडील होते) 'कल्लोल' संघाबिषद सोटा उगारला व केवळ त्यांना विरोध करणे हा एकच हेतू मनात बाळगून सुरू केलेल्या नियतकालिकात, त्यांचे विडंबन करणारे लेखन करून प्रतिपक्ष निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला अशोक चॅटर्जी यांनी सुरू केलेले हे 'शनिवारेर चिठी' नावाचे साप्ताहिक होते (नोव्हेंबर १९२४) व पुढे ते मासिक झाले. अशोक चॅटर्जीनंतर या पत्रकाचे संयोजन सजनीकात दास याच्याकडे गेले. या पत्रकाचे काही घाव अगदी बरोबर ज्या ठिकाणी लागवयास हवे होते तेथेच लागले हे निर्बंधाद, पण त्याचा व्हावा तसा अपेक्षित परिणाम मात्र होऊ शकला नाही. उलटपक्षी, या पत्रकामुळे 'प्रगतिवादी' संघाचा परिणामकारण असा प्रचारच झाला, एरवी कदाचित त्याची कुणी दखलही घेतली नसती यानंतर 'कल्लोल'वर हल्ला करणारी दोन नियतकालिके निर्माण झाली : कलकत्त्याहून 'काली-कलम' (दोत-टाक, १९२७) व डाकक्याहून 'प्रगति' (१९२८).

नव्या 'प्रगतिवादी' लेखकांनी मुख्यतः टागोरापासूनच प्रेरणा घेतली होती, पण भारतीय परंपरेचे मूल्य न मानल्यामुळे त्यांना टागोरच्या काव्याचे नीट आकलन होऊ शकले नाही, ही गोष्ट अनेकांनी कबूल केली आहे. काही लेखक तर टागोराचे काव्य नाकारण्याच्याच भूमिकेने प्रेरित झाले होते. इंग्रजी कविता लिहिणाऱ्या नव्या पिढीची युरोपातली जी भूमिका होती, तिचीच ही पौर्वात्य आवृत्ती म्हणता पाहिजे. या टागोरविरोधी मोहिमेचे खरेखुरे मूळ, या थोर कवीवद्दल व त्याच्या साहित्याबद्दल निर्माण झालेल्या पूर्वग्रहदूषित शत्रुत्वात होते. डाकक्याच्या प्रगतिवादी लेखकसंघाचे नेतृत्व, कादंबरीकार डॉ. नरेशचंद्र सेनगुप्त याच्याकडे व शिक्षकाचा पेशा करणारे कवी मोहितलाल मुजुमदार याच्याकडे होते. टागोरच्या साहित्याचे दिवस आता संपत आले आहेत, असे या मंडळींचे जाहीर मत होते. त्यामुळे त्याच्या अनुयायांनीही टागोर हे आपल्या मार्गातील अडथळा आहेत असा अर्थ घेतला. अर्थात काही प्रगतिवादी लेखकांमध्ये स्वतंत्र भूमिका व अभिव्यक्तिसामर्थ्य होते, ही गोष्ट नलिनीकांत गुप्त (जन्म १८८९) याच्यासारख्या विचारवंत समीक्षकांनीही मान्य केली होतीच; पण मुळाने अस्तित्वातच नसलेले प्रश्न व समस्या निर्माण करणे, आपल्या वातावरणाशी आणि सांस्कृतिक परंपरेशी विसंगत वाटणाऱ्या परकीय कल्पना व आदर्श आग्रहाने मांडणे, या गोष्टींना त्यांचा विरोध होता.

'पारंपरिक' व 'प्रगतिवादी' विचारांच्या या प्रश्नावर, टागोरांनी स्वतःचे मत मांडावे, अशी विनंती या दोन्ही विरोधी गटांनी त्यांना केली. टागोरांची परिस्थिती जरा कठीण झाली होती पण तरीही ते कबूल झाले, व त्यांनी त्याच्या कलकत्त्याच्या घरातील विचित्रा सभागृहात एक सभा बोलावली. या सभेला दोन्ही पक्षांच्या समर्थकांना व काही निष्पक्षपाती साहित्यिक मंडळींना निमंत्रण देण्यात आले. सभेच्या दोन बैठकी झाल्या (मार्च १९२५). पहिल्या दिवशी टागोरांनी सभेला उद्देशून भाषण केले. ते म्हणाले

की, नवनवीन प्रकारची निर्मिती करणे हा साहित्यकलेचा व साहित्यातील आशयाचा प्रमुख हेतू असतो, मग हे प्रकार बाहेरून आयात केलेले असोत, मेसळीच्या स्वरूपाचे असोत, पारंपरिक असोत, संपूर्णतया स्वतंत्र असोत, की कसेही असोत. पण त्याच्यामुळे साहित्यात काही नवीन सृजनक्षम भर पडत राहिली म्हणजे झाले. टागोरानी आधुनिक युरोपीय साहित्यातील 'आधुनिकते'चे पृथक्करण केले आणि ही आधुनिकता तत्कालीन बंगाली साहित्याला उपकारक ठरणार नाही असे मत मांडले. तीन दिवसानंतर दुसरी बैठक झाली तेव्हा या विचारावर चर्चा झाली पण काहीही निष्कर्ष निघू शकला नाही. टागोराचे पृथक्करण व अनुमान 'प्रगतिवादी' लेखकसंघाला पटले नाही, पण ते तेवढ्यापुरते गप्प बसले. भाषणापाठोपाठ टागोरानी 'साहित्येर धर्म' (जुलै, १९२८) नावाचा निबंध लिहिला. या निबंधाला प्रत्युत्तर म्हणून, डॉ. नरेशचंद्र सेनगुप्त यांनी 'साहित्यधर्में सीमाना' (साहित्य धर्माची मर्यादा, ऑगस्ट १९२८) हा निबंध लिहिला. टागोरानी स्वतःच साहित्यधर्माच्या मर्यादांचे उल्लंघन केलेले आहे असा डॉ. सेनगुप्ताचा आरोप होता, पण त्यांनी वादासाठी जे मुद्दे मांडले ते वीस वर्षांपूर्वी डी एल. राय यांनी मांडलेलेच मुद्दे होते. द्विजेद्रनारायण बागची यांनी त्याच्या 'साहित्यधर्में सीमाना विचार' या शब्दांच्या निबंधामध्ये, सर्व शक्तीनिशी टागोराची बाजू मांडली. डॉ. सेनगुप्तानी बागचीच्या निबंधालाही उत्तर दिले. हा सगळा वाद 'विचित्रा'मध्ये प्रसिद्ध होत असे व तो तसाच अनतकाळपर्यंत चालू राहिला असता; पण टागोरानी त्याची 'शोषे कविता' ही कादंबरी लिहून आणि 'गद्यकाव्य' या नव्या साहित्यप्रकाराची निर्मिती करून, हा वाद परिणामकारकपणे थांबवला.

युद्धोत्तर निराशेचे व असहकारितेच्या चळवळीचे, ताबडतोब लक्षात येणारे फळ म्हणजे काशी नझरुल इस्लाम (जन्म १८९९) याचे काव्य. नझरुल इस्लाम हे नव्यानेच स्थापन झालेल्या बंगाली रेजिमेंटमध्ये (१९१६) भरती झाले, तेव्हा ते अगदी शाळकरी विद्यार्थी होते. तहापूर्वी काही दिवस त्यांना मेसोपोटॅमिया येथे पाठविण्यात आले होते. या रेजिमेंटला प्रत्यक्ष युद्धाला तोंड द्यावे लागले नाही पण तेथे भरती झाल्यामुळे नझरुलाची लढाऊ वृत्ती बळावली व पुढे तीच वृत्ती काव्याच्या उद्रेकाने बाहेर पडली. रेजिमेंटमध्ये एक पंजाबचा मौलवी होता. त्याला फारसी कवितेची आवड होती. त्याच्या-बरोबर नझरुलांनी हफीझ वाचला व तेथूनच त्यांनी त्याच्या कवितेची दीक्षा घेतली. घरी परतल्यानंतर (१९१८) त्यांनी हफीझचे स्मृतीकरण करणाऱ्या काही कविता लिहिल्या. 'प्रलयोद्धास' (प्रलयाचा आनंद) व 'विद्रोह' या त्याच्या पहिल्या उल्लेखनीय कविता १९२२ साली प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर एक वर्षाच्या आतच त्याचा 'अग्निवीणा' हा पहिला कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. या संग्रहाचे अगदी 'न भूतो न भविष्यति' असे उस्तादाने स्वागत झाले. त्यानंतर नझरुल 'कल्लोल' संघात सामील झाले व त्यांनी अत्यंत कौशल्यपूर्ण अशा प्रखर कविता व अनेक गीते लिहिली. त्याच्या कवितांचे व गीतांचे (बहुतांशी गीते आकाराने लहान असत) वीसपेक्षाही जास्त संग्रह आहेत व

याशिवाय त्यांनी काही कादंबऱ्या व काही नाटकेही लिहिली आहेत. त्यांच्या शेवटच्या काही कविता चांगल्या आहेत, पण 'अग्निवीणा'मध्ये जे तेज होते ते मात्र मावळून गेलेले आहे.

नझरुलाचे मन भावनाप्रधान होते पण त्यांच्या भावना फारच चंचल व अस्थिर असत. त्याचा अनिवार उत्साह व तळमळ बघून, त्यांच्या निकटच्या सहवासात येणारी माणसे मारून जात असत पण 'अग्निवीणा' मधील कविता वगळल्या, तर त्यांच्या इतर साहित्यकृती साहित्यमूल्यांच्या दृष्टीने फारच तोकड्या पडतात. नझरुलांच्या उत्कट मनोवृत्तीमुळे या कवितांमध्ये एक प्रकारचा जिवंतपणा आला आहे व त्यामुळेच या कविता समकालीन लेखकांच्या लेखनामध्ये वैशिष्ट्याने उठून दिसतात. त्यांची भाषाशैली फारसी व अरबी शब्दांच्या परिणामकारक वापरामुळे समृद्ध झालेली आहे. नझरुल राजकारणात रस घेत असत आणि पुढे तर त्यांना भक्तिमार्गाचाही नाद लागला, त्यामुळे त्यांच्या कवितेचे फार नुकसान झाले. 'अग्निवीणा' नंतरचे त्यांचे सुप्रसिद्ध कवितासंग्रह म्हणजे : 'दोलनचपा' ( १९२३ ), 'बिषेर बोंशो' ( बिषारी बासरी, १९२४ ), 'भागार गान' ( भगतेचे गाणे, १९२४ ), 'पूर्ब हवा' ( पूर्वेची हवा, १९२५ ) व 'बुलबुल' ( १९२८ ).

मोहितलाल मुजुमदार ( १८८८-१९५२ ) हे शाळामास्तर होते, पण त्यांच्या दृष्टीने व्यवसायाला फारसे महत्त्व नव्हते. ते काही नझरुल इस्लाम यांच्याबरोबर 'कल्लोल' संघात सामील झाले; पण त्यापूर्वीच त्यांनी कविता-लेखनाला सुरुवात केलेली होती. ते देवेद्रनाथ सेन यांचे नातेवाईक असून सेनांच्या कवितेचेही चाहते होते. त्यामुळेच त्यांनी साहित्यसंघीत पदार्पण केले. 'देवेद्र-मंगल' ( १९१२ ) या नावाचा मुजुमदाराचा पहिला लहानसा कवितासंग्रह आहे व त्यात देवेद्रनाथ सेन या ज्येष्ठ कवीला श्रद्धांजली वाहिलेली आहे. १९१९ साली ते 'भारती'ला येऊन मिळाले व नियमितपणे लेखन करू लागले. त्यांची कविता आता सत्येंद्रनाथ दत्ताच्या कवितेसारखी हुतगतीची व मधुर होऊ लागली होती. पण पुढे त्यांनी हा प्रभाव झटकून टाकण्याचा प्रयत्न केला, आणि नझरुलांच्या प्रभावामुळेच त्यांना ते साधले. त्यानंतर त्यांची भाषा फारसी शब्दांमध्ये व फारसी काव्यांच्या विषयामध्ये रममाण होऊ लागली. 'स्वपन-पसारी' ( स्वप्नाचा व्यापारी, १९२२ ) या त्यांच्या पहिल्या महत्त्वाच्या कवितासंग्रहामुळे ते एक समर्थ व आशादायक कवी म्हणून पुढे आले. १९२० साली प्रसिद्ध झालेल्या 'अधोरपंथी' या कवितेमध्ये, त्यांची जीवन-मरणाकडे बघण्याची भूमिका अगोदरच व्यक्त झाली होती. या भूमिकेमध्ये उमर खय्यामचा स्पर्श जाणवतो. 'स्वपन-पसारी' प्रकाशित झाल्यानंतर, मुजुमदाराचा टागोराच्या कवितेबद्दलचा उत्साह एकाएकी मावळून गेला त्यामुळेच ते सहजपणे 'कल्लोल' संघात मिसळू शकले, एरवी त्या संघातील वयस्क लेखकांपेक्षाही त्यांचे वय जास्त होते.

'विस्मरणी' ( १९२९ ) या मुजुमदारांच्या दुसऱ्या कवितासंग्रहातील प्रातिनिधिक

स्वरूपाच्या कविता प्रथम 'कल्लोल'मध्ये प्रसिद्ध झाल्या होत्या. आता या कवीला जीवनाचे बाह्यांगच जास्त महत्त्वाचे वाटू लागले, आणि त्यातील आनंद उपभोगण्यासाठी, तो कुठलीही किंमत देण्यास तयार आहे. मृत्यूपलिकडे दुसरे काहीही नसून केवळ विनाशच आहे असे कवीचे मत दिसते. 'मोहमुदगर' (आत्मबंधनेवर उगारलेली काठी) या कवितेत ते टागोराना असे आव्हान करतात :

वर नजर करून रात्रीच्या पादऱ्या फुलाकडे बघणाऱ्या; नक्षत्रपुंजावर चित्त केद्रित करणाऱ्या; नीरस ओठानी कल्पनेच्या द्राक्षवनातील मध चोखणाऱ्या, पृथ्वीच्या परिपूर्ण स्तनामधील दुग्धधाराचा उपहास करणाऱ्या, गुमुक्षित मानवाची फक्त कल्पनेनेच चित्रे रगविणाऱ्या; स्वतःचीच चिरकाल फसवणूक करणाऱ्या कविश्रेष्ठा; तू किती काळ या मर्त्य मानवाला मोहिनीमंत्र घालून भुलवणार आहेस ?

जीवनाकडे बघण्याचा हा दृष्टिकोन त्याच्या 'पाथ' (प्रवासी) या कवितेत किंचित बदललेला दिसतो. ही कविता शॉपेनहॉवर या तत्त्वज्ञ व संन्यासी पुरुषाला उद्देशून लिहिली आहे. या कवितेत कवीला, मृत्यूपलिकडेही काहीतरी अतिमानवी निर्मितीचक्र आहे, अशी जाणीव झालेली दिसते. हे आत्म्याचे पुनर्निर्मितीचक्र नव्हे, बौद्ध तत्त्वज्ञानात ज्याला पाच स्कंधाना जोडणारा प्रवाह म्हणतात तसा एक सतत वाहणारा प्रवाह आहे. मुजुमदारानी आणखी दोन कवितासंग्रह लिहिले : 'स्मरगरल' (वासनेचे वीप, १९३६) व 'हेमंत-गोधुली' (हिवाळ्यातील सध्याकाळ, १९४१). 'चंद्रचतुर्दशी' (१९४४) हा सुनीताचा संग्रह त्याच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाला. मुजुमदाराची डाक्का विद्यापीठात बंगालीचे प्राध्यापक म्हणून नेमणूक झाल्यानंतर, त्यांनी तावडतोव 'प्रगतिवादी' संघातून अंग काढून घेतले. एकेकाळी जे शहर पूर्वबंगालची राजधानी होते त्याठिकाणीच तेव्हा 'प्रगतिवादी' संघाचे कार्यक्षेत्र प्रस्थापित होऊ पाहत होते. त्यानंतर मुजुमदार पुन्हा टागोराकडे वळले नाहीत, पण त्यांच्याही पूर्वीच्या एकोणिसाव्या शतकातील लेखकाकडे, म्हणजेच मायकेल मधुसूदन दत्त व बंकिमचंद्र चॅटर्जी यांच्याकडे वळले. पुढे त्यांनी अनेक समीक्षात्मक निबंध लिहिले, ते 'आधुनिक बांगला साहित्य' (१९१६), 'साहित्य-कथा' (१९३८), 'साहित्य-वितान' (१९४२) इत्यादी पुस्तकांमध्ये संग्रहित केलेले आहेत.

मुजुमदार हे अत्यंत सावध व शांत वृत्तीचे कवी होते. शब्दयोजनेच्या बाबतीतही ते फार दक्ष असत. याच कारणामुळे त्यांनी फारच तुरळक लिखाण केले

जर्तींद्रनाथ सेनगुप्त (१८८७-१९५४) यांनी इंजिनियरिंगची पदवी घेतलेली होती, व मुर्शिदाबाद जिल्ह्यात ते इंजिनियर म्हणून अधिकारपदावर होते. ते निदान १९१० सालापासून तरी कविता लिहीत असत पण त्यांचा पहिला कवितासंग्रह मात्र १९२३ सालच्या आधी प्रकाशित झाला नाही 'मरीचिका' (१९२३), 'मरुशिखा' (१९२७) व 'मल्लमाया' (१९३०) ही त्याची पहिली तीन पुस्तके होत. या शीर्षकांवरूनच त्याची जीवनभारणा दिसून येते. त्यात कुठल्याही प्रकारचा बंडखोरपणा



किंवा काहीही नाकारण्याची प्रवृत्ती नाही. ते आयुष्याकडे एक चांगली वस्तू गृहणून ब्रघत आणि निराशेवर, विफलतेवर, अपयशावर व यातनावर फारसे भाष्य करीत नसत. त्यामुळे त्यांच्या कवितेचा सूर ग्रामुख्याने सौम्य पण उपरोधिकपणे निषेध व्यक्त करणारा असा आहे. सेनगुप्त व मुजुमदार या दोघानीही 'दुःखेर कवी' या एकाच शीर्षकाच्या दोन कविता लिहिल्या आहेत, त्यातून या दोघांच्या प्रवृत्तीतील फरक स्पष्टपणे लक्षात येतो. मुजुमदाराची कविता वरोच उशिरा लिहिलेली असून ती काही प्रमाणात सेनगुप्ताच्या कवितेचीच पुरवणी वाटते. सेनगुप्त लिहितात :

तिने म्हणे शपथ घेतलेली आहे—जर शुद्ध सोने मिळाले नाही तर अलंकारहीन राहीन, पण खोश्या अलंकारानी स्वतःची फसवणूक करून घेणार नाही ! ..

भक्ती आणि प्रेम म्हणजे काय फक्त श्रीचरणावर डोकें घेणे ? बंधने टाळून सरळ लेखणीचा आश्रय घेणे, याला काय मुक्ती म्हणतात ?

मुजुमदाराचा विचार असा :

माणसाला जर फसव्या मोहामय खरोखरच सुख लाभत असेल, जर तो उष्ण पात्रामध्ये थंड ताकभत कालवण्याचा प्रयत्न करीत असेल, जर एखाद्या दगडी बालकृष्णमूर्तीकडे बघून बघ्येचे वात्सल्य उफाळून येत असेल, तर त्याचे ते समाधान पाहून कुणाचे ऊर भरून येणार नाही ? कठोर सत्य सांगून कोण त्यांना दुखविण्याचा प्रयत्न करील ?

यानंतर, बऱ्याच काळाच्या मध्यंतरानंतर सेनगुप्ताचे दोन कवितासंग्रह प्रकाशित झाले : 'सायं' ( १९४० ) व 'त्रियामा' ( १९४८ ). 'निशातिका' ( १९५७ ) हा संग्रह त्याच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाला. 'काव्य-परिमिती' ( १९३० ) या त्याच्या एकमेव गद्य पुस्तकात, सामान्य स्वरूपाची काव्यचर्चा केलेली आहे.

गोकुलचंद्र नाग ( १८९५-१९२५ ) हे 'कल्लोल'चे सहसंस्थापक असून ते सरकारी आर्ट्स-स्कूलचे विद्यार्थी होते, पण त्यांनी अभ्यासक्रम पूर्ण करण्यापूर्वीच शाळा सोडून दिली. ते कळकत्यात फुलाचे दुकान चालवीत त्यांच्या स्वभावातून, सचयीतून व व्यवसायातूनही त्यांचे कलाप्रेम व्यक्त होत असे. त्यांनी दिनेशरंजन दास ( १८८९-१९४९ ) यांच्या मदतीने, १९२३ सालच्या मे महिन्यात 'कल्लोल' हे मासिक सुरू केले. हे मासिक एकूण सात वर्षे चालले; व सातही वर्षे ते बंगाली साहित्यातील 'प्रगतिवादी' विचारसरणीचे प्रमुख मुखपत्र राहिले. 'कल्लोल' सुरू झाल्यानंतर 'भारती' मृतप्राय झाले व 'सबुजपत्र' मधूनमधून निघत राहिले. एक सर्वात जुने ( 'भारती' ) व एक सर्वात नवे ( 'सबुजपत्र' ), अशी ही दोन्ही सुप्रसिद्ध मासिके अखेर १९२७ साल पूर्ण होण्यापूर्वीच बंद पडली. नागांच्या मृत्यूनंतर दास 'कल्लोल' चालवीत असत.

नागानी अगदी सुखातीला, टागोरांच्या 'लिपिका'मधल्यासारख्या लहान लहान स्फुटकथा लिहिण्याचा प्रयत्न केला. त्या कथा 'प्रवासी', 'भारती' व इतरत्र प्रसिद्ध

झाल्या व पुढे 'रूपरेखा' ( १९२२ ) नावाच्या सग्रहात एकत्रित करण्यात आल्या. 'मायामुकुल' ( १९२७ ) हा त्याच्या काही प्रगल्भ कथांचा संग्रह असून, तो त्याच्या मूल्यनूतन प्रकाशित झाला. 'पथिक' नावाची कादंबरी ( १९२५ ) ही त्याची सर्वोत्कृष्ट रचना असून, ती 'कल्लोल'च्या पहिल्याच अकापासून क्रमशः प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीचे कथानक फारसे सुसंगत नाही पण सोप्या व कुशल भाषाशैलीमुळे व वेधक जीवनदर्शनामुळे ती नव्या धर्तीची पहिलीच वाचनीय कादंबरी ठरते.

दिनेश्वरजन दास यांनी काही कथा लिहिल्या, त्यापैकी पाच कथा 'मांटीर नेशा' (मातीची बुंदी, १९१८) व 'भुई-चपा' ( १९२५ ) या पुस्तकांमध्ये समाविष्ट केलेल्या आहेत. दास एक चांगले हौशी नट होते व त्यांना रंगभूमीमध्ये रस होता. नियतकालिक बद पडल्यानंतर ते चित्रपट व्यवसायाकडे वळले.

मणीद्रलाल बसु ( जन्म १८९७ ) हे फारसे भावनाप्रधान लेखक नव्हते, आणि त्यांचा 'भारती' लेखकसंवातील रोमॅंटिसिझमकडे कळ दिसतो. 'रमला' ( १९२३ ) ही त्यांची पहिली कादंबरी म्हणजे सामाजिक वातावरणात बसविलेली एक रोमॅंटिक प्रेमकथा आहे. या कादंबरीचा प्रभाव तत्कालीन तरुण लेखकावर पडला. बसुंनी प्रथम कथालेखक म्हणून साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले व कथालेखक म्हणूनच त्यांना मान्यता मिळाली. त्यांचे अनेक कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत : 'माथापुरी' ( १९२३ ), 'रक्तमल' ( १९२४ ), 'सोनार हरीण' ( १९२४ ), 'कल्पलता' ( १९३५ ), 'सह्यात्रिणी' ( १९४१ ) इत्यादी. 'अजयकुमार' ( १९३२ ) व 'जीवनायन' ( १९३६ ), या त्यांच्या कादंबऱ्या होत.

गैलजानद मुक्जर्जी ( जन्म १९०० ) हे काही नझरुल इस्लाम यांचे शाळेतील सहोध्ययी व जिवलग मित्र होते. ते पश्चिम बंगालमधील एका कोळश्याच्या त्वाणीच्या गावात रहात. मुखर्जीदेवील त्यांच्या मित्राबरोबर बंगाली रेजिमेंटमध्ये भरती होण्याकरिता घर सोडून पळून गेले होते, पण त्यांच्या पालकांनी त्यांना कलकत्त्यात पकडले व घरा परत नेले. नझरुल मेसोरोझेमियामधून परत आल्यावर, ते पुन्हा त्यांच्याबरोबर मधून-मधून लिहिण्याचा प्रयत्न करू लागले. गळित शिकत असताना मुखर्जींचा कविता-लेखनाकडे ओढा असे, व नझरुलाना गद्य कथालेखन आवडे, पण आता त्यांच्या आवडी बदलल्या होत्या आता मुखर्जी कथा लिहू लागले आणि नझरुल कविता करू लागले. त्यांचे हे मुरुगानीचे लेखन 'वंगीय मुसलमान साहित्य पत्रिके'तून ( १९२१ ) प्रसिद्ध झाले. मुखर्जींच्या सुरुवातीच्या कथांचा 'आमेर मजरी' ( १९२३ ) नावाचा संग्रह आहे. यातील दोन कथांमध्ये, मुसलमान कुटुंबातील जीवनाचे चांगले दर्शन घडते. त्यानंतर लगेच त्यांनी दोन दीर्घकथा किंवा कादंबऱ्या लिहिल्या ( 'हासी' व 'लक्ष्मी' ). या कथा काही प्रमाणात, लेखकाच्या कलकत्त्यातील गतानुभवधार आधारेलेल्या आहेत. पण हेच अनुभव पुढे 'ध्वंसपथेर यात्री एरा' ( हे ध्वंसपथावरचे यात्रिक आहेत ) यासारख्या कथांमध्ये जास्त जोमदारपणे, व प्रखरपणे व्यक्त झालेले आहेत.

बं...२०

सूत्र वाचकाच्या दृष्टीला मुखर्जीचे लिखाण विशेष जाणवले, ते त्याच्या गावालगतच्या कोळशाच्या खाणीतील कामगारांच्या जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कथांमुळे. अशा प्रकारच्या सुवातीच्या कथांपैकी 'रेसिंग रिपोर्ट' ही कथा 'प्रवासी'मध्ये ( मार्च, १९२३ ), 'बलिदान' ही कथादेखील 'प्रवासी'मध्येच ( एप्रिल, १९२३ ), 'मा' ही कथा 'कल्लोल'मध्ये ( एप्रिल, १९२३ ) व 'नारीर मन' ही देखील 'कल्लोल'मध्ये ( मे, १९२३ ) प्रसिद्ध झाली. त्याच्या अशा कथा १९२५ सालच्या अखेरपर्यंत 'कल्लोल', 'प्रवासी', 'बंगवाणी', 'बिजली' या नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध होत होत्या. त्याचे 'कमलाकुंडी' ( कोळशाच्या खाणीची कचेरी, १९३० ) व 'दिनमंजुर' ( १९३२ ) हे कथासंग्रह म्हणजे बंगाली साहित्यातील एक महत्त्वाचा टप्पा होत. केवळ उघड्या वास्तववादामुळे व अत्यंत दृष्ट दुःखात्मिकेमुळे नव्हे तर या-कथासंग्रहांनी प्रादेशिक स्वरूपाच्या लेखनाचा पायंडा पाडला म्हणून मुखर्जीच्या या नंतरच्या कथाही अशाच दर्जेदार होत्या. त्याची कथानके वैयक्तिक अनुभवातून व प्रत्यक्ष ज्ञानातून निर्माण झालेली असत आणि कथानकाचे चित्रण कुठल्याही तऱ्हेची भावविवशता न दाखवता प्रामाणिकपणे केलेले असे. लेखकाची स्वतःची प्रतिमा तयार करण्याची महत्त्वाकांक्षा, त्याच्या कथानकाच्या व चित्रणाच्या कधीही आड आली नाही. त्याच्या दीर्घकथांचे व लघुकथांचे 'अतसी' ( १९२५ ), 'नारीमेघ' ( १९२८ ), 'बधू धरण' ( बधूचे स्वागत, १९३१ ), 'पौष-पार्वण' ( पौष उत्सव, १९३१ ), 'सनी-असती' ( १९३३ ), 'नारीजन्म' ( १९३४ ) इत्यादी संग्रह प्रकाशित झाले असून, त्यात मुखर्जीच्या सर्वोत्कृष्ट कथा संग्रहीत केलेल्या आहेत, 'माटीर घर' ( १९२३ ), 'झडो-हवा' ( १९२३ ), 'जोयार-भाटा' ( पूर, १९२४ ), 'अनाहूत' ( १९३१ ), 'अनिवार्य' ( १९३१ ) इत्यादी कादंबऱ्या अथवा कादंबऱिका जरा कच्च्या वाटतात. पण 'सोळा-आना' ( १९२५ ) ही कादंबरी मात्र अपवाद आहे. रूढ अर्थाने ही खरी कादंबरी नव्हेच. तिची गुफण पश्चिम बंगालमधील एका ग्रामीण देवतेच्या वार्षिक उत्सव-प्रसंगीच्या ग्रामीण जीवनामोवती केलेली आहे. हे जीवन घाणेरडे पण ग्यरे आहे, जिवंत आहे आणि त्यात भपका व अतिशयोक्ती अजिबात नाही.

एक वास्तववादी कथालेखक म्हणून, जगदीशचंद्र गुप्त ( १८८६-१९५७ ) याचे नाव नेहमी शैलज्ञानद मुखर्जीबरोबर घेतले जाते. या दोन्ही लेखकांनी प्रत्यक्ष जीवना-नुमवावरच लिहिले; पण मुखर्जीच्या कथा अतिशय वस्तुनिष्ठ व किंचित भावदर्शा आहेत, तर गुप्ताच्या कथा अधिक अस्सल व जरा टिंगलवाजीचा अंश असलेल्या आहेत. गुप्तानी साहित्यदृष्टीत पदार्पण केले ते गोविंदचंद्र दास याच्या घर्तीच्या कविता लिहून व यातल्या काही कविता 'अस्करा' नावाच्या संग्रहात समाविष्ट केलेल्या आहेत. त्याचे कविता-लेखन कधीच थांबले नाही पण, पुढे ते भावपूर्ण कविता लिहीनासे झाले. गुप्ताची 'पेईंग गेस्ट' ही पहिली कथा व त्यानंतरची दुसरी कथा, या दोन्हीही कथा प्रथम 'बिजली' मध्ये प्रसिद्ध झाल्या ( १९२५ ) त्यानंतरच्या कथा 'काली-कलम' >

( १९२६ ), ‘ कळोल ’ व ‘ बंगावाणी ’ या पत्रकामधून प्रसिद्ध झाल्या ‘ विनोदिनी ’ ( १९२८ ) हा त्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण कथांचा पहिला संग्रह होय त्याचे एकूण सात-आठ कथासंग्रह प्रकाशित झाले, उदाहरणार्थ : ‘ रूपेर बाहिरे ’ ( सौंदर्यापलिकडे, १९२९ ), ‘ श्रीमती ’ ( १९३० ), ‘ गतिहास जान्हवी ’ ( १९३५ ), ‘ गशाक कविराजेर स्त्री ’ ( १९३५ ), ‘ पाईक श्री. मिहीर प्रामाणिक ’ ( १९४० ), ‘ मेघावृत्त अशानि ’ ( १९४७ ) इत्यादी. त्यांनी जवळजवळ बारा दीर्घकथा अथवा कादंबऱिका लिहिल्या आहेत, उदाहरणार्थ : ‘ असाधु सिद्धार्थ ’ ( १९२९ ), ‘ महिपी ’ ( १९२९ ), ‘ दुलालेर दोला ’ ( १९३१ ), ‘ रोमथन ’ ( १९३१ ) इत्यादी गुप्ताच्या कथा विलक्षण वास्तववादी आहेत आणि शारीरिक पातळीवर फुरपणाच्या आहेत. त्याच्या काही कथांमध्ये मानसिक विकृतीचे चित्रण असून, त्या काहीमा ग्रीक गोकातिकासारख्या भयानक दैववादाने पछाडलेल्या आहेत त्याच्या दीर्घकथांची अथवा कादंबऱिकांची कथानके, माडणीशी सुसंगत नाहीत आणि काही प्रमाणात प्रचारवादी आहेत, पण लेखकालाही या गोष्टीची पूर्ण कसना होनी. ते ‘ दुलालेर दोला ’ या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात की, त्याच्या या कलाकृती म्हणजे कादंबऱ्या नसून निबंध आहेत असे कुणी म्हटले तर त्यांना फारसे आश्चर्य वाटणार नाही.

विभूतिभूषण बॅनर्जी ( १८९९-१९५० ) याच्या कथा १९२२ सालापासून ‘ प्रवासी ’ मध्ये प्रसिद्ध होऊ लागल्या होत्या पण ‘ पथेर पांचाली ’ ( प्रवाशाचे गाणे, १९२९ ) ही त्याची पहिली कादंबरी, नव्यानेच सुरू झालेल्या ‘ विचित्रा ’ या पत्रकात प्रसिद्ध होईपर्यंत त्याच्याकडे वाचकांचे फारसे लक्ष वेधले नव्हते. ‘ विचित्रा ’ हे पत्रक त्यांनी श्री. उपेद्रनाथ गागुली ( जन्म १८८१ ) याच्या मदतीने काढले होते. उपेद्रनाथ गागुली हे जुन्या भागलपूरच्या लेखक-सत्रातीत असून, ते ‘ विचित्रा ’चे संपादक होते. त्यांनी ‘ राजपथ ’ ( १९२५ ) नावाची एक कादंबरी व इतरही काही कादंबऱ्या व कथा लिहिल्या. बॅनर्जींची ही सर्वोत्कृष्ट कादंबरी, आणि त्यानंतरची त्याच्या स्वतःच्या जीवनावर आधारलेली ‘ अपराजिता ’ ( १९३२ ) ही कादंबरी, या दोन्हीही कादंबऱ्या क्वचितच आढळणाऱ्या कळकळीने व मनःपूर्वकपणे लिहिलेल्या आहेत. या कादंबऱ्याचा, सवेदनाशील वाचकांच्या मनावर, एक प्रकारची उदास सहानुभूती निर्माण करणारा असा परिणाम झाला. पण यापूर्वी लिहिलेल्या काही कथांमध्येही बॅनर्जी अगदी ऐन भरात दिशतात. अशा उल्लेखनीय कथा म्हणजे : ‘ उमाराणी ’ ( प्रथम १९२२ साली प्रसिद्ध ) व ‘ पुई-माचा ’ ( परसातील बागेतला ओटा, प्रथम १९२५ साली प्रसिद्ध ) या होत. त्याच्या सर्व कथा मिळून एकूण बारापेक्षा जास्त कथासंग्रह आहेत, उदाहरणार्थ ‘ मेघ-मल्लार ’ ( १९३१ ), ‘ मोऊरीफूल ’ ( १९३२ ), ‘ जात्रा बदल ’ ( १९४३ ) इत्यादी. बॅनर्जींच्या कादंबऱ्याही अनेक आहेत. अगोदर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्या वगळून, इतर काही कादंबऱ्या म्हणजे : ‘ दृष्टिप्रदीप ’ ( १९३५ ), ‘ आरण्यक ’ ( १९३८ ), ‘ आदर्श हिंदू हॉटेल ’ ( १९४० ), ‘ विपिनेर संसार ’ ( १९४१ ), ‘ देवयान ’ ( १९४४ ),

‘इच्छामती’ (१९४९) इत्यादी. बॅनर्जीचे वनस्पतीवर फार प्रेम होते. त्यांना पहाडी व जंगली प्रदेश आवडत असत आणि त्यांची ही आवड ‘आरण्यक’ या कादंबरीत प्रतिबिंबित झालेली आहे. ते वर्तमान भावनाप्रधान होते व त्यांच्या आध्यात्मिक विचाराकडे ओढा असे. हा विचार त्यांच्या काही शब्दचूपा कादंबऱ्यांमध्ये व्यक्त झालेला आहे.

विभूतिभूषण मुखर्जी (जन्म १८९६) याची एक सुखातीची कथा १९२३ साली ‘प्रवासी’मध्ये प्रसिद्ध झाली होती. तेव्हापासून पुढे निरनिराळ्या नियतकालिकामधून त्यांच्या अनेक कथा प्रसिद्ध झाल्या; व ‘राणूर प्रथम भाग’ (राणूचे पहिले पुस्तक, १९३७), ‘राणूर द्वितीय भाग’ (राणूचे दुसरे पुस्तक, १९३८) ‘राणूर कथामाला’ (राणूचा कथासंग्रह, १९४१), ‘हाते खडि’ (लेखनाची दीक्षा, १९४७) इत्यादी कथासंग्रह प्रकाशित झाले. मुखर्जींनी काही कादंबऱ्या व नाटकेही लिहिली. त्यांच्या कथा हलक्याकुलक्या व खेळीमेळीच्या वातावरणातील असून, त्या लोकप्रिय आहेत.

रवींद्रनाथ मॅन्न (१८९६-१९३३) यांनी अतिशय लहान आकाराच्या, भावकाव्य अथवा गद्यकाव्य यांच्या साच्यात न वसणाऱ्या, पण वास्तव जीवनातील क्षणचित्रे टिपणाऱ्या अशा कथा लिहिल्या. ते जिवंत असेपर्यंत ‘दिवाकर शर्मा’ या टोपणनावाने ओळखले जात ‘थर्ड क्लास’ या त्यांच्या पहिल्या सर्वोत्कृष्ट कथेत, आगगाडीच्या तिसऱ्या वर्गातील डब्यामधील धकाबुककीच्या प्रवासाचे वर्णन केलेले आहे. ही कथा ‘बिजली’मध्ये प्रसिद्ध झाली होती (१९२५). त्याचे एकूण सप्त कथासंग्रह प्रकाशित झाले ‘थर्ड क्लास’ (१९२५), ‘वास्तविका’ (१९३१), ‘उदासीन मठ’ (१९३१), ‘त्रिलोचन कविराज’ (१९३३) इत्यादी. ‘मानमयी गर्लस् स्कूल’ (१९३२) हे त्याचे विनोदी नाटक, हौशी रंगभूमीवर बराच काळ लोकप्रिय राहिले.

केदारनाथ बॅनर्जी (१८६३-१९४९) हे टागोरांच्या ‘बालक’ मध्ये (१८८५) लिहीत असत, पण मध्यतरा वीस-एक वर्षे त्यांनी लेखन बंद करून टाकले होते. ते सरकारी नोकरीत होते आणि उत्तर भारतातील अनेक ठिकाणी त्यांना नोकरीनिमित्त राहावे लागले. त्यांना चीनला पाठविण्यात आले तेव्हा त्यांनी या प्रवासात जे निबंध लिहिले ते, एका चीनच्या प्रवाशाची पत्रे या रूपाने, ‘भारती’त प्रसिद्ध झाले (१९०३-१९०४). त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी या निबंधाचा ‘चीनयात्री’ (१९१८) नावाचा संग्रह प्रकाशित झाला. ‘काशीर किंचित’ (१९१५) हे त्याचे अगदी पहिले पुस्तक म्हणजे, बंगालाच्या सर्वसामान्य जीवनावर लिहिलेले विनोदात्मक काव्य होय. त्यांनी ‘काली कलम’मध्ये (१९२६) ‘कवलुती’ नावाची कथा लिहिली तेव्हाच ते एक कथाकार म्हणून प्रथम प्रगट झाले. त्यानंतर ते ‘भारतवर्ष’मध्ये नियमितपणे लेखन करू लागले. बॅनर्जी हे हलक्याकुलक्या व खेळीमेळीच्या कथा लिहीत, त्यामुळे ते सर्वसामान्य वाचकांमध्ये लोकप्रिय झाले. त्यांची शैली, कलकत्त्यातील जुन्या लेखकांच्या पटडीतील आहे, पण त्यातील काही लक्ष्मी सोडल्या तर ती प्रवाही व मनोरंजक आहे. त्यांच्या

कादंबऱ्या म्हणजे मजेत चालणाऱ्या गप्पाटपाची व पाठीमागून चालणाऱ्या बोलण्याची एक लाव मालिका असे. 'कोष्टीर फलाफल' (जन्मपत्रिकेतील फल, १९२९), 'मादुरी मगाई' (श्रीयुत मादुरी, १९३१), 'आय हॅज' (I has, १९३५) इत्यादी त्यांच्या काही कादंबऱ्या आहेत परंतु त्यांच्या कथा जास्त टिकाऊ स्वरूपाच्या आहेत. त्यांचे कथासंग्रह म्हणजे 'आमरा वी ओ के' (आम्ही काय व कोण, १९२७), 'कबलुती' (कबुली, १९२८), 'पाथय' (प्रवाशाची पुजी, १९३०), 'दुऱ्हेर दिवाळी' (दुऱ्याची दिवाळी, १९३२) इत्यादी.

राजशेखर बसु (१८८०-१९६०) हे बंगालमधील एक सुप्रसिद्ध विनोदी कथा-लेखक होत. त्या बाबतीत त्याची, इंग्रजी लेखक जेरोम के. जेरोम, याच्याशी तुलना होऊ शकते. जर्नादकुमार सेन यांनी बसूच्या कथांवर काळ्या-पाढ्या रंगात रेखाचित्रे काढलेली आहेत. सेन यांची ही रेखाचित्रे व एकसंगी चित्रे म्हणजे, प्रभातकुमार मुखर्जी यांनी संपादित केलेल्या 'मानसी ओ मर्मवाणी' त्या पत्रकाचे एक प्रमुख आकर्षण होते. सेनांच्या चित्रामुळेच बसूच्या कथालेखनाला प्रोत्साहन मिळाले. त्यांच्या मुक्ताचीच्या काही कथा 'भारतवर्ष'मध्ये प्रसिद्ध झाल्या, 'विरिची बाबा' ही पहिली कथा प्रसिद्ध झाली तेव्हाच या अज्ञात लेखकाचे यश निश्चित होऊन गेले होते. त्यानंतर लागोपाट लिहिलेल्या कथामुळे (या सर्व कथा 'परशुराम' या टोपण नावाने प्रसिद्ध झाल्या) त्यांना खूपच कीर्ती मिळाली व ते भाषेतील एक सर्वोत्तम लेखक मानले जाऊ लागले. बसु हे आपल्या मध्यमवर्गीय समाजातील दोगीपणाची व क्षुद्रतेची टिंगल करताना, पण त्यांच्या टिंगलीमुळे कुणाचेही मन दुखावले जात नाही तर कर्मणूकच होते. बसूच्या विनोदी कथांचे अनेक संग्रह प्रसिद्ध आहेत, जसे 'गडगुलिका' (चालणाऱ्या मेढ्यांचा कळप १९२४), 'कज्जली' (दिव्याची काजळी, १९२७), 'हनुमानेर स्वप्न' (माकडाचे स्वप्न, १९३७), 'कृष्णकली' (१९५३) इत्यादी. बसूंनी काही विचार-प्रधान निबंधही लिहिले, ते 'लघुगुरु' (१९३९), 'चिन्तिता' (विविध विचार, १९५६) इत्यादी संग्रहामध्ये एकत्रित केलेले आहेत.

प्रबोधकुमार संन्याल (जन्म १९०७) यांची पहिली कथा 'कळोल मध्य प्रसिद्ध झाली' (१९२८). त्यानंतर थोड्याच महिन्यांनी ते डोलजानंद मुखर्जी, प्रेमंद्र मित्र व सुरलीधर बसु यांनी सुरू केलेल्या 'काली कलम'चे (१९२६) एक प्रमुख कथालेखक म्हणून पुढे आले. यातील कथा व व्यक्तिचित्रणे 'निशिपदम्' (रात्रीचे कमळ, १९३१) नावाच्या पुस्तकात संग्रहित केली आहेत. पण त्याच पहिले प्रकाशित पुस्तक म्हणजे 'जाजावर' (१९२८) ही कादंबरी. या कादंबरीपाठोपाठ त्यांनी 'काजळला' (१९३१), 'कलख' (१९३२) इत्यादी कादंबऱ्या लिहिल्या. प्रवासवर्णनाच्या पुस्तकामध्ये संन्याल फार आनंदी वृत्तीचे वाटतात. त्यांचे 'महाप्रस्थाने पथ' (१९३३) हे प्रवासवर्णन उल्लेखनीय आहे. संन्यालाच्या नीटनेटक्या व प्रवाही शैलीला त्याचे स्वतःचेच असे एक ग्यार वैशिष्ट्य आहे. कथामधून व कादंबऱ्यामधून, त्यांच्या चाणाक्ष

नजंगून काहीही मुटलेले नाही अस जाणवते

प्रेमद्र मित्र, आचार्यकुमार सेनगुप्त व बुद्धदेव बोस या निधानां लेखनाला मुरुवात केली तेव्हा त्यांचे एक त्रिकूट तयार झाले होते. नव्या 'प्रगतिवादी' गटाच्या काही निंदकांनी त्यांची फार बदनामी केली. या तिषामध्यही हिमून गेणारा एक सामान्य गुणधर्म म्हणजे—मुरुवातीला ते तिघेही गद्य व पद्य समर्थपणे लिहू शकत, आणि एक सेनगुप्त बगळले तर इतर दोघांचेही हे सामर्थ्य पुढे वृद्धिंगत होत गेले. या त्रिकूटाने मिळून दोन कादंबऱ्याही लिहिलेल्या आहेत

प्रेमद्र मित्र (जन्म १९०४) हे 'काली-कल्म'च्या सपादकीय विभागाचे दोन वर्षे सभामंड होते (१९२६-२८). या नियतकारिकातूनच त्यांच्या काही सर्वोत्तम कविता, लघुकथा प्रसिद्ध झाल्या. त्यापूर्वी त्यांनी 'प्रवासी'त लिहिले होते, पण त्याचे जास्त लेखन 'विजली' या साप्ताहिकात व आनंद दत्त आणि बुद्धदेव बोस यांच्या सपादनाव्याली डाक्याहून निघणाऱ्या 'प्रगती' या पत्रकात प्रसिद्ध झाले. 'पक' (१९२७) ही त्यांची अगदी मुरुवातीची कादंबरीक, कथकत्यामधील ओपडपट्टीतील रहिवाशाच्या दृष्य जीवनावर लिहिलेली अमूर्त, ती प्रथम 'विजली' मधून (१९२५) व नंतर 'काली-कल्म' मधून (१९२६) क्रमशः प्रसिद्ध झाली. 'पक' मुळे त्यांची बदनामी झाली, पण त्यानंतरच्या प्रकाशनामुळे मात्र त्यांना कीर्ती मिळाली. त्यांचे कथासंग्रह अनेक आहेत जसे 'पंचशर' (१९२९), 'वेनामी घंदर' (१९३०), 'मृत्तिका' (१९३२) इत्यादी.

प्रेमद्र मित्र हे कवी म्हणून जास्त प्रसिद्ध आहेत व हे उचितच होय. मुरुवाती-पागूनच त्यांच्या कवितामध्य, समकालीन कवीमध्ये न आढळणारा साधेपणा व प्रगल्भता दिसून येत होती. जीवनातील दुःख व निराशा, विशेषतः जे अभागी कमनविधी लोक भाग्यवान श्रीमतांच्या मुग्रासाठी पुरेसे वेतन मिळत नसतानाही काबाडकष्ट करतात, त्यांचे दुःख व्रमून मित्रांचे मन पिळवटून निघे. पण त्यांच्या आक्षेपात मात्र कवीही द्वेष, राग किंवा ओरडाआरडा अवतरल्या नाही. त्यांच्या काही समकालीनाना, लैंगिक प्रश्न हेच जीवनातील सर्वात महत्त्वाचे प्रश्न आहेत, असे वाटत असे पण मित्र याला अपवाद होते. त्यांना जगण्यातला आनंद सर्वात महत्त्वाचा वांट आणि त्यामुळेच हा कवी अविश्रान्त कष्ट करणाऱ्या कामगारांच्या अनुभववागी एकरूप होऊ शकला. त्यांच्या 'पॅव्दल' (१९२५) या कवितेत ते म्हणतात

पालखीत व्रमून ज्याचे पाय पागळे होऊन गेले आहेत

अशा बांधवानो ! या, ज्याचे पाय अनवाणी पण सुदृढ

आहेत त्याच्या पावलावर पाऊल देऊन चला.

माणसाच्या डोक्यावर पाय देऊन ज्याची पाउले पापाच्या

भाराने जड झालेली आहेत असे लोकहो, या, आणि ह्या

रस्त्यावरच्या धुळीत गुमचे ते (पापाचे) ओझे टाकून या

कालांतराने मित्रांच्या कवितेतील ही कामगार-प्रेमाची ल्याट हळूहळू ओसरली, आणि त्याच्या कवितेमध्यं, मानरम्यता व भौगोलिक मर्यादा नसलेल्या अनंत विश्वातील सौंदर्याने भारलेली स्वर्णिल मृष्टी अवतरू लागली.

मित्रांचे आत्तापर्यंत एकूण चार लहान आकाशचे कवितासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत 'प्रथमा' (१९३२), 'सम्राट' (१९४०), 'फेरारी फौज' (हरलेले सैन्य, १९४८) व 'सागर थेंके फेरा' (सागरापासून परत, १९५६). 'वृष्टी पालो' (पाऊस आला, १९५४) हा त्याचा एकमेव निबंधसंग्रह आहे मित्रांनी बालवाचका-साठीही काही कथा लिहिल्या.

अर्चिन्त्यकुमार सेनगुप्त (जन्म १९०३) हे गयापेशा पद्य अधिक चांगले लिहीत असत. 'अमावास्या' (१९३०) हे त्याचे पहिलेच महत्वाचे काव्य मनोरंजक आहे व त्यातील प्रवाहीपणामुळे व उकटपणामुळे मधूनमधून काशी नक्षत्र दिसलेल्यामाची आठवण होते. त्याचे आणखी तीन कवितासंग्रह प्रकाशित झालेले आहेत 'आमरा' (आम्ही, १९३५), 'प्रिया ओ पृथिवी' (प्रेयसी व पृथ्वी, १९३६), व 'नील आकाश' (१९५०). सेनगुप्ताच्या 'बंदे' (भटके, १९२८) या पहिल्याच कादंबरीवर (व पहिल्याच प्रकाशित पुरतकावर) नुट हमसुन (Knut Hamsun) यांच्या 'हगर' या कादंबरीचा प्रभाव स्पष्टपणे आढळतो. ही कादंबरी प्रथम 'कात्रेल'मध्ये क्रमशः प्रसिद्ध झाली (१९२६-२७), व त्या पाठोपाठ हमसुनच्या 'पॅन'चे भाषांतर आणि 'दुटाफूटा' (नुटकाफुटका, १९२९) नावाच्या संग्रहातील सहा कथा, विविध नियतकालिकामधून प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर सेनगुप्तानी निसापेशा जास्त कादंबऱ्या व दीर्घकथा लिहिल्या आणि बीसापेशा जास्त लघुकथासंग्रह लिहिले. त्याच्या काही उल्लेखनीय कादंबऱ्या म्हणजे 'आकस्मिक' (१९३०), 'विवाहेर चेये बडो (विवाहापेक्षा मोठे, १९३१), 'प्राचीर ओ प्रातर' (भित आणि अंतर, १९३२), 'ऊर्णनाभ' (कोळी, १९३३), 'उद्राणी' (१९३३), 'तुमी आर आमी' (तू आणि मी, १९३४) इत्यादी. त्याच्या लघुकथासंग्रहामधील पुढील संग्रह उल्लेखनीय आहेत. 'इति' (१९३२), 'रुद्रेर आविर्भाव' (रुद्रावतार, १९३४), 'डबल-डेकर' (१९३८), 'जतन बिबी' (१९४४), 'काठन्वड-केरोसीन' (लाकडे-झिल्ल्या-रॉकेल, १९४५), 'हाडी मुची डोम' (१९४८) इत्यादी.

त्यापेठच्या सर्वच समकालीन लेखकांप्रमाणे सेनगुप्तही कादंबरीपेक्षा लघुकथा जास्त सहजपणे लिहू शकत असत एक काळ असा होता की, त्याच्या सुरुवातीच्या कथा-कादंबऱ्या सामान्य वाचकाला आवडत नसत, कारण त्याचे विषय व मांडणी भिन्न स्वरूपाची असे. त्याची गैलीही कृत्रिम व त्रासदायक होती. सेनगुप्ताच्या व त्यांच्या गटाच्या या प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या लिखाणाविषय वाचकाची प्रतिक्रिया इतकी तीव्र होती की त्यामुळे सरकारदेखील 'बबळून' उठले (१९३३) आणि सेनगुप्ताच्या 'विवाहेर चेये बडो' व 'प्राचीर ओ प्रातर' या कादंबऱ्यावर आणि बुद्धदेव जोसाच्या एका कथा-



संग्रहावर ( ' एरा ओरा एवम् आरो अनेके ' ) अश्लीलतेचा आरोप ठेवण्यात आला. सेनगुप्ताच्या अखेरच्या कथा फार परिपक्व स्वरूपाच्या आहेत. कारण ते न्यायवादाच्या अधिकारी या नात्याने प्राताच्या विविध गामीण व गहरी विवागामध्य गांधिले होते, त्यामुळे तेथील माणसाच्या मनोवृत्तीच्या समृद्ध अनुभवाने त्याच्या कथाही समृद्ध झाल्या. लेखनाच्या अगदी शेवटच्या पर्वात, सेनगुप्त हे भक्तिपर लग्ननाकडे वळलेले दिसतात त्यांनी रामकृष्ण परमहंस याच्या शिकवणीवर एक पुस्तक लिहिले व या पुस्तकाचा बाजारात खूप खप होता.

बुद्धदेव बोस ( जन्म १९०८ ) हे लेखक म्हणून प्रगट होण्यापूर्वी, त्यांनी डाकवाहून निघणाऱ्या ( तेथेच त्याचे शिक्षण झाले होते ) नव्या ' प्रगतिवादी ' लेखकाच्या प्रसंग भुवनेश्वराचे सहसंपादक म्हणून काम केले होते हे ' प्रगति ' नावाचे नियतकालिक दोन वर्षे काही महिनेपर्यंत चालले, याच नियतकालिकाविरुद्ध विरोधकानी खूप आरडाओरडा व बदनामी केली होती प्रेमेश्वर मित्र याच्याप्रमाणेच, बोसांचेही गद्यलेखनानावर व पद्य-लेखनावर सारखेच प्रभुत्व होते, पण तरीही त्याचे पद्य मुरुवातीपासूनच गद्यापेक्षा जास्त प्रगत असते ( त्याच्या गद्यशैलीवर इंग्रजी भाषेचा फारच प्रभाव होता त्यामुळे असे आले ) बोसांच्या प्रारंभीच्या लेखनाचे, टी. एच. लॉरेन्स याच्या लेखनाशी साम्य दिसते. डाकवाहून प्रकाशित झालेल्या ' मर्मवाणी ' ( १९२५ ) हा त्यांना पहिला कवितामंग्रह आज संपूर्णपणे विस्मृतीआड गेलेला आहे. त्याच्या ' बंदी वंदना ' ( केद्याचा प्रणाम, १९३० ) या दुसऱ्या कवितामंग्रहाने अकरा उत्कट प्रेमकाव्ये आहेत. या कवितामधील बोसांची भूमिका व मांडणी ही परंपरेची बंधने तोडणाऱ्या कवीची आहे त्यांनी यमक टाळण्याचाही आटेकाट प्रयत्न केला टागोरसारखे न लिहिण्याचा आग्रहास धरूनही ते टागोराना डावलू शकले नाहीत. त्याच्या अनेक पुस्तकांना ( कथासंग्रह व कादंबऱ्या ) टागोरच्या ओळींची किंवा वाक्यांशांची शीर्षके दिलेली आहेत. त्याच्या काही कविता वाचताना तर वाचकाच्या मारखी टागोरच्या ' शेपेर कविता ' या कादंबरीची आठवण येत राहते. पण बोसांच्या कवितेतील वैचित्र्याचा हव्यारा व पोरकटपणाचा आघेग लेखकच ओसरला आणि त्याच्या कवितेला लगेच परिपक्वता आली ' पृथ्वीवर पथ ' ( पृथ्वीच्या मार्गावर, १९३३ ), ' कंकावती ' ( १९३७ ), ' दमयंती ' ( १९४३ ), ' द्रौपदी साडी ' ( १९४८ ), इत्यादी अनेक कवितामंग्रहांमध्ये बोसांनी सर्वोत्कृष्ट कविता ग्रथित जालेली आहे.

बोसांच्या गद्यलेखनामध्ये कादंबऱ्या, लघुकथा, साहित्यिक व व्यक्तिगत विषयांवराला निबंध या प्रकाराचा समावेश होतो. या सर्व लेखनावतून त्यांच्या दक्ष लेखणीचे सामर्थ्य जाणवते. बोसांच्या कादंबऱ्या संपूर्णपणे अतर्मुख असताना, आणि त्याचे नायक सदैव स्वतःच्या विचारकोशात गुरफटलेले व लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारलेले असे असतात. त्याच्या कादंबऱ्यामध्ये विशेष घटना व वैचित्र्य नसते. याच कारणामुळे, बोसांच्या कादंबऱ्या उत्कृष्ट वर्णनशैलीने परिपूर्ण असूनही दुबळ्या वाटतात. ' सारा ' ( प्रतिगाद,

१९३०) या त्याच्या पहिल्याच कादंबरीने विरोधी गटात चळवळ माजवली होती. गवरे पाहता अगदी छिद्रान्वेषी वाचकानेही आक्षेप त्यांना असं या कादंबरीत काहीही नव्हते. त्याच्या जवळजवळ चाळीस-एक कादंबऱ्या आहेत, त्यापैकी पुढील कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत ' ' अकर्माण्य ' ( नाट्यायक, १९३१ ), ' आमार बंधू ' ( माथा मित्र, १९३३ ), ' मृग गोघुली ' ( मृग सध्याकाळ, १९३३ ), ' यद्दिन फुटल कमळ ' ( ज्या दिवशी कमळ उमलले, १९३३ ), ' परस्पर ' ( १९३४ ), ' कालो हवा ' ( काळा वाग, १९४२ ) ' तिथिडोर ' ( १९४९ ) इत्यादी. एक लघुकथांलवक म्हणून बोसाच्या यशाला तोंड नाही. त्याच्या अतर्मुल प्रवृत्तीमुळे त्याच्या कथा गतिशून्य आल्या नाहीत, उलट त्यांना एक दंगलीन डाळळी आली. त्याच्या कथांचे अनेक संपन्न प्रकाशित झाले आहेत. जग, ' मेवाचित्र ' ( १९३१ ), ' अभिनय अभिनय नय ' ( अभिनय नसलेला अभिनय १९३० ), ' एरा ओरा एवम आरे अनेक ' ( हे, ते न आणगी अनेक, १९३२ ), ' मिरंग गुप्ता ' ( १९३४ ), ' धरेत प्रमग एलो गुनगुनिय ' ( गुंजन करीत करान भ्रमर लोलीत आला, १९३५ ), ' फेरावाला ' ( १९४० ) इत्यादी.

दुसऱ्या लेखकांमध्ये एक केंदरी या नात्याने बोसाची गणिका, समर्थकाची व निपधकाची, अशी दुहेरी म्हरूपाची होती. तरुण लेखकाच्या लेखनाचे एक वेपारी पुढारी व साहित्यातील परंपरारूढे दुर्लभ करणारे, म्हणून बोसावर परंपरावादी गटाचा जोरदार हत्ता सुरू असं. पण या निष्काना उलट शिवाय घाटून त्याची परतफेड करणाऱ्या बोसानी व त्याच्या मित्रांनीही कधीच प्रयत्न केला नाही. त सर्वांजण स्वतः निवडलेल्या मार्गावरून पुढे जाऊ राहिले आणि बोसानी तर त्याच्याही पुढे मजल मारली. प्रथम ' प्रगति 'चे सहसंपादक म्हणून, व नंतर संपूर्णपणे कवितेलाच वाहिलेल्या ' कविता ' ( १९४० ) नावाच्या साप्ताहिकाचे संपादक व संपादक या नात्याने, त्यांनी अनेक निधन व परीक्षण लिहिली आणि नवकाव्याचे समर्थपणे शरक्षण केले. त्यांनी विरुद्ध गटाची राधाग केला यात काहीही आश्चर्य नाही, कारण त्यांनीच काही जुन्या मापा-प्रभुच्या लेखनावरील सर्वमान्य अनुमानावर आशेप घेतले होते व त्यांना गंभीर आव्हान दिले होते जीवनातून दाम याच्यासारख्या जग विचित्र वाटणाऱ्या कवीला, बऱ्याच प्रमाणात बोसाच्याच आग्रहामुळे मान्यता मिळाली हे अमान्य करता येणार नाही. बोसाच्या अशा रंग अनेक टीकात्मक निबधाचे तीन संपन्न प्रकाशित आले आहेत. ' उत्तर निर्गम ' ( निसाच्या वर, १९४५ ), ' कालेर पुतल ' ( कालप्रवाहातील बाहुल्या, १९४६ ) व ' साहित्य-वर्चा ' ( १९५४ ) त्याच्या इतर गद्यलेखनामध्ये प्रवासवर्णनावर व आठवणीवर आधारलेल्या चार पुस्तके आहेत ' हटात आलेग जलकानी ' ( आकस्मिक प्रकाशित, १९३५ ), ' आमी चंचल हे ' ( हाय, मी चंचल, १९३६ ), ' समुद्रतीर ' ( १९३७ ) व ' सब पेयेचिर देश ' ( समृद्ध देश ). बोसानी बालवाचकासाठीही लिहिले. सध्या ते नाट्यमय काव्य लिहीत आहेत.

अजित दत्त ( जन्म १९०७ ) हे ' प्रगति 'चे सहसंपादक होते. बोस हे त्याचे

सहकारी होते. बोसाचा 'बंदीर बदना' हा कवितासंग्रह प्रकाशित झाल्याचा त्याच वर्षी म्हणजे १९३० साली, दत्ताचा 'कुसुम माला' (फुलांचा माला) हा पहिला कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. त्यानंतर त्याचे आणखी तीन कवितासंग्रह प्रकाशित झाले. 'पातालकन्या' (१९३८), 'नष्टवाद' (१९४५), 'पुनर्नवा' (१९४७). दत्तांनी फारसे गद्यलेखन केले नाही. 'जनातिक' (लोकापासून दूर, १९४९) हा व्यक्तिगत स्वरूपाच्या निबंधाचा एक चांगला संग्रह आहे; त्याचप्रमाणे 'मन पर्वत' नावाचा 'मनाच्या वाऱ्यावर डोलणारी नोंका, १९५०) हे 'रेवत' या शोधनाच्याने प्रसिद्ध झालेले पुस्तकही चांगले आहे.

तसे हे मुख्यतः कवी होते त्यांच्या कवितेतून आंतरिक भावनांना उधाण आणणारा मयूर, मृदुल व आरहाददायक शतश्रोत वाहात असतो. त्यांच्या कवितेतील शब्दयोजना सोपी व ओघवनी आहे, सरळ व शांत आहे त्यात वाचकाच्या कुठल्याही प्रकारचा आश्चर्याचा धक्का देण्याचा अट्टाहास दिसत नाही.

जीवनातून दत्ता (१८९९-१९५४) हा नव्या कवीपंथी अगदीच भिन्नवर्मी कवी आहेत. त्यांच्या या संग्रहपणाला चमत्कारिकपणा म्हणता येत नाही, कारण ते सर्वोत्त जास्त असलेले कवि होते पण काहीच शंका नाही. दत्तांचे लहानपण भारीसाद येथे गेले व तेथेच त्यांचे शालेय शिक्षण व कॉलेजचे मुरुवातीचे शिक्षण झाले, विद्यापीठाचा अभ्यासक्रम त्यांनी कळकत्याला पूर्ण केला. त्यांचे प्रारंभीचे कवितालेखनाचे प्रयत्न अनुकरणात्मक स्वरूपाचे होते. त्यांच्या मुरुवातीच्या कविता सत्येन्द्रनाथ दत्त आणि काशी नझरुल इस्लाम यांच्या कवितांच्या वाटाणीच्या होत्या. या मुरुवातीच्या कविता विविध नियतकालिकामधून प्रसिद्ध झाल्या व नंतर त्यांचा 'सरा पाठक' (गळलेले पांग, १९२८) नावाचा संग्रह प्रकाशित झाला. हे पुस्तक प्रकाशित होण्याच्या आधीच काही दिवस ते 'नवकाव्याचे' प्रयोग करू लागले होते. हे पुस्तक प्रकाशित झाल्यानंतर त्यांना त्याचा नवा मार्ग गवसला व त्यांनी एकाग्रपणे त्याच मार्गावर स्वतःला वाहून घेतले. त्यांच्या कविता नेहमीच बसण्याची व्यक्त करणाऱ्या व वास्तव असत, त्यामुळे विरोधी गटांनी त्यांची टिगलबाजी व विडंबन मुक्त केले स्वभावाने अतर्क्य, लाजाळू व एकातर्क्य असलेल्या या कवीच्या भावनाप्रधान मनावर या गोष्टींचा फारच विपरीत परिणाम झाला. त्या वळी ते कलकत्ता कॉलेजमध्ये प्राध्यापक होते. त्यांच्या कवितावरील अशा निंदाव्यंजक विडंबनामुळे कॉलेजच्या सचालकांची त्यांच्यावर गैरमजी झाली आणि त्यांची नोकरी गेली. त्यानंतर त्यांनी एक वर्ष दिल्लीच्या कॉलेजमध्ये काम केले आणि पुढे दीर्घ काळ वेकारीत काढल्यानंतर ते प्राध्यापक म्हणून त्यांच्या जन्मग्रामी परतले. तेथे ते १९४८ सालपर्यंत राहिले, पण पुढे राजकीय तणावामुळे त्यांना पूर्वे पाकिस्तान सोडून कलकत्त्यास परत येणे भाग पडले. त्यांच्या मृत्यूच्या वेळी ते कलकत्त्याच्या सीमाप्रदेशातील एका कॉलेजमध्ये प्राध्यापक होते.

दत्ता हे एकाएकी 'नवकाव्या'कडे कसे काय वळले त्याचे कारण जात नाही, पण

एक ग्रादज बांधता येतो तो असा की, त्याचा एकरा पाड न दी. एस. एलियट याच्या काव्याशी परिचित होता आणि त्यावळी हे कवी : प्रजी भापाविश्रामध्ये नुक्तेच रूढ होऊ लागले होते. एलियट याच्या व प्रतिभावादी कवींच्या मते, कवितेसारख्या कलात्मक निर्मितीसाठी सृजनशील कलावंताने सर्वांना जात असलेली सोपी पद्धत वापरावयाची नसते. काव्यतेने, कवींच्या व वाचकांच्या वतीने, कल्पकतेच्याच कटीण प्रक्रियेला साक्षात रूप द्यावयाचे असते, आणि म्हणूनच 'नवकाव्या'ची भाषा प्रतीकात्मक असावी आणि त्याची अभिव्यक्ती मूलक असावी याशिवाय, त्याच्या मते आधुनिक कवितेचा शब्द संपूर्ण मानवी ज्ञानक्षेत्राशी, ऐतिहासिक व वैज्ञानिक ज्ञानाशी, इतकेच नव्हे तर अजोव मनाशी व तर्कविसंगत विनाराशोही असतो. अनुभवातील अणुचित्राच्या त्रिपणानी व त्यातून पकडलेल्या प्रतिमांनी अपेक्षित परिणाम मूर्चकपणे गांधता येतो, असे त्यांना वाटते. म्हणजेच कवींनी भाववृत्ती वाचकांच्या मनात एकात करावयाची; आणि संक्रमण अलंकारिक भाषेने, छदाने, यमकाने किंवा केवळ शब्दांचे जेल करणाऱ्या कुठल्याही जुन्या कवींच्या युक्तीने कधीही साधले जाणार नाही इतके नेमकेपणाने करावयाचे. दासानी ही तत्वे मान्य करी आणि त्यानुसार कविता लिहिण्या. 'दूसर पाहुलिपी' (वासष्ट हस्तलिखित, १९३६) ह्या त्याच्या पहिल्या वैशिष्ट्यपूर्ण कविता-संग्रहातील एका सतरा कवितांपैकी वऱ्याच कविता प्रथम 'प्रगति'मध्ये (१९२७-३०), आणि बाकीच्या 'कल्लोल' व इतर नियतकालिकामध्ये प्रसिद्ध झाल्या होत्या. 'वनलता सेन' (१९४२, वाढवलेली आवृत्ती १९५२), 'महापृथिवी' (१९४४), व 'सानटि तारार तिमिर' (सप्त तारकावा आधार, १९४८) हे त्याचे इतर कविता-संग्रह होत. 'श्रेष्ठ कविता' (१९५४) या त्याच्या निवडक कवितांच्या संग्रहात, इतरत्र कुठेही प्रसिद्ध न झालेल्या काही कवितांचा समावेश आहे. दास यांनी पुढे गत्यलेदनाचाही प्रयत्न केला पण एकटुनूक अपवाद नगळले तर बाकीच्या निबंधांचे आणि टीकालेखांचे फक्त कच्चे मसुदेच तयार झाले आणि त्यांना परिपूर्ण स्वरूप देण्यास लेखकांना वेळच मिळाला नाही. या लेखाचा आता 'कवितार कथा' (१९५६) नावाचा संग्रह प्रकाशित झाला आहे. या निबंधामध्ये, दास यांनी 'नवकाव्या'ची बाजू मांडण्याचा प्रयत्न करतात. यागोराचे अनुकरण करून कविता लिहिणाऱ्या लेखक-मंडळीच्या कवितेबरोबर नवकाव्याची तुलना व मूल्यमापन करताना, दास म्हणतात :—

'कल्लोल' प्रकाशित होऊ लागल्यापासून यागोरोत्तर युगाची सुरुवात झाली.

येथे एखादाच रवींद्रनाथ नाही, येथे असे अनेक कवी हजार आहेत की ज्यांच्या-पुढे दुसऱ्या रवींद्रनाथाची गरजच भासू नय.

जीवनानंद दास यांच्या, 'हाय चिल' या कवितेच्या पुढील भाषांतरावरून, त्यांच्या कवितेच्या स्वरूपाची कल्पना येईल.

अगे बारी, सोनेरी पखाच्या घारी, या मेघाच्छन्न भिजट दुपारी, धनशिरा नदीच्या तीरी, अशी विरह्या घालत ओरडू नकोस ने ! तुझ्या या रडण्याच्या

मुरासुळे मला तिच्या वळूच्या फळासारख्या म्लान गोळ्याची आठवाण येते !  
विश्वाच्या राजकन्येसारखे तिचे रूप माझ्यापासून दूर निघून गेले आहे, आता  
पुन्हा कशाला तिला हाक देतेस ? हाय, हृदयावरचा वाण उफळून बदना निर्माण  
करायला कुणाला आवडेल ! अग्रे घागे, गोनेरी पस्तान्या धारा, या रोधान्तर  
भिजट दुपारा, धानक्षिरी नदीच्या तीरी, अशी विरह्या पावत ओरड नकोस रे !

विष्णू डे ( जन्म १९०९ ) हे देखील दगडा विषयाचे निवृत्त प्राध्यापक आहेत,  
व त्यांनीही त्यांच्या लेखनाची सुरुवात ' प्रगति'तूनच केली. ' सर्वशो ओ आर्मिस '  
( १९३३ ), ' चोरावाली ' ( निसरडी वाळू, १९३७ ), ' पूर्वलेग ' ( १९४१ ),  
' संधीपेर चर ' ( संधीप यथील लागवडीची जमीन, १९४७ ), ' अन्वय ' ( हवीसवाशी,  
१९५० ) व ' नाम रेखेछि कोमल गाधार ' ( भी तिला नाव दिले आहे कोमल गाधार,  
१९५३ ), इत्यादींसह त्यांचे एकूण राहापंधा जास्त कवितासंग्रह आहेत. ' नाम  
रेखेछि कोमल गाधार ' हे शीर्षक दगडाच्या एका कवितेतून घेतलेले आहे. विष्णू डे  
हे फार कष्टाळू लेखक आहेत, आणि त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितांमध्ये, जाणीवपूर्वकतेने  
एलियटसारखा अभिजात युरोपीय साहित्यातील अपरिचित व विदग्ध प्रतिमा नापरण्याचा  
प्रयत्न दिसून येतो. त्यांच्या पहिल्या कवितासंग्रहाच्या शीर्षकावरूनच ही गोष्ट स्पष्ट होते.  
ते प्रवाहीपणा टाळतात व कवितेला अपरिचित सदर्भ देऊन आणि विदग्ध भाषा वापरून,  
उच्चस्वरात व खरबरीत करण्याचा प्रयत्न करतात. विष्णू डे यांची कविता काहीही एलियट-  
सारखीच, म्हणजे साधारण शिक्षण घेतलेल्या वाचकाला दुर्बोध वाटेला अशी आहे.  
त्यांनी तुरळक गद्यलेखनही केले आहे. त्यांचे काही निबंधसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत,  
जसे ' रुची ओ प्रगती ' व ' साहित्यंग भविष्यत ' ( १९५२ ). त्यांनी एलियटच्या  
काही कवितांची भाषांतरे केली आहेत.

' प्रगति ' हे पत्रक तिराऱ्या वर्षी बंद पडले; आणि १९३१ साली सुधींद्रनाथ दत्त  
( १९०१-१९६० ) यांचे ' परिचय ' सुरू झाले तेव्हा तर ' कळोळ ' ही मृतप्राय होऊन  
गेली. ' परिचय ' हा जणुकाही ' मनुजपत्र 'चाच नवा अवतार होता या पत्रकाचा मुख्य  
उद्देश, साहित्यातील नवप्रवृत्तींना प्रोत्साहन देणे हा असण्यामुळे, त्यात पाश्चात्त्य राष्ट्रा-  
मधील समकालीन साहित्याला व साहित्यविचाराना स्थान असे. शिवाय, नव्या गद्याच्या  
लेखकांची जुन्या लेखकांवाबत जी वैराची भूमिका असे, त्या भूमिकेत बदल घडवून  
आणण्याचा प्रयत्नही या पत्रकाद्वारे होत असे. सुधींद्रनाथ दत्त याचा पहिला कवितासंग्रह  
१९२९ सालाच्या सुमारास प्रकाशित झाला. तो आता विस्मृतीआड गेला आहे. ' ऑर्केस्ट्रा '  
ही त्याची पहिलीच महत्त्वाची कविता ' परिचय ' मध्ये प्रसिद्ध झाली ( १९३२ )  
त्यानंतर दत्ताचे चार कवितासंग्रह प्रकाशित झाले : ' ऑर्केस्ट्रा ' ( १९३५ ), ' क्रंदसी '  
( १९३७ ), ' उत्तर फाल्गुनी ' ( १९४० ) व ' संवर्त ' ( १९५३ ). त्यांचे साहित्यिक  
विषयावरील निबंध ' स्वगत ' ( १९४८ ) नावाच्या संग्रहात एकत्रित केलेले आहेत.

चाकोरीबद्ध व नितरड्या अशा मार्गावर जाऊन त्यांनी आपल्या कवितेचा निकाल लावून घेतला नाही. त्यांची शब्दयोजना संस्कृतातील विदग्ध वाक्याखेरीज इतर कुठेही आढळणार नाही, इतकी फोखदळ असे. दत्ताची कवितादेखील कठीण आहे, पण विष्णू डे याची कविता ज्या अर्थाने कठीण वाटते, त्या अर्थाने नव्हे. दत्ताचे गद्यलेखनही तितकेच कठीण आहे.

समर सेन (जन्म १९१६) हे नव्या लेखकसंघातील सर्वात कमी वयाचे लेखक होत. त्यांनी निगन-मध्यमवर्गीय शहरी जीवनाच्या, काहीशा अलिप्त व काहीशा आशावादी, अशा दृष्टिकोनाला शब्दात पकडण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. ते विडंबनात्मक पवित्रा वेतात व त्यांच्या वृत्तीतील नुसडपणा जग अकालीच आत्म्यासारखा नाट्यो सेन यांच्या कवितांचे चार लहान लहान संग्रह आहेत 'कन्येकटि कविता' (काही कविता, १९३७), 'ग्रहण' (१९४०), 'नाना कथा' (१९४२), व 'तीन पुरुष' (तीन पिढ्या, १९४४).

हुमायून कबीर (१९०४-१९६८) हे 'स्वप्नसाध' (स्वप्नातील इच्छा, १९२७), व 'मायी' (१९३२) या दोन लोकप्रिय कवितासंग्रहाचे लेखक होत. कबीर हे एक गाढे विद्वान, शिक्षणतज्ज्ञ व व्यवस्थापक म्हणून नावाजलेले होते, पण तरीही त्यांनी साहित्याशी सवध ठेवला. ते 'चतुरंग' (१९३९) या सामाहिकाचे संपादक होते. या सामाहिकाचा दर्जा आजही वागवाण्याजोगा आहे. सध्या दिलीप गुप्त हे 'चतुरंग'चे संपादक आहेत.

अन्नदाशकर राय (जन्म १९०४) याचे शिक्षण ओरिसा व बिहार या भागामध्ये झाले. त्यांना मातृभाषेबरोबरच उडिया भाषाही येत असे, व त्या भाषेतही त्यांनी गद्य व पद्य लिखाण केले. ते गद्य व कविता दोन्ही लिहीत, पण गद्यलेखनात त्याचा विशेष ज्ञातखंडा होता. 'रानी' (१९२९), 'एकटी वसंत' (१९३२), 'कालेर शासन' (१९३३) व 'कामना पंचविंशति' (१९३४) इत्यादी त्याचे कवितासंग्रह आहेत. 'उड कि धानेर मुडवंग' (उडकी धानाचा गोड भात, १९४२) या पुस्तकात बालगीते, कविता, पोवाडे, तीन ओळीचा छंडा इत्यादी प्रकारचे लेखन आहे. राय यांनी साहित्यिक, चरित्रपर व आत्मचरित्रपर अशी निबंधांची अनेक पुस्तके लिहिली, उदाहरणार्थ 'तारुण्य' (१९२८), 'आमरा' (आम्ही, १९३७), 'जीवनशिल्पी' (१९४१), 'रुसारा' (१९४३), 'बिनूर वई' (बिनूचे पुस्तक, १९४४), 'जीवनकाठी' (१९४९), 'प्रत्यय' (१९५१) इत्यादी 'पथे प्रवासे' (१९३१) या पुस्तकात, लेखक युरोपमध्ये इंडियन सिव्हिल सर्व्हंट म्हणून शिक्षण घेत असताना त्याने केलेल्या प्रवासाने वर्णन केलेले आहे. ही वर्णने प्रथम 'विचित्रा'मध्ये क्रमशः प्रसिद्ध झाली व त्यामुळे तोपर्यंत अज्ञात असलेल्या या लेखकाला नाव मिळाले. 'युरोपेर चिठी' (१९४३) हे आज्ञाच प्रकारचे पण बाळवाचकासाठी लिहिलेले पुस्तक आहे.

राय यांनी लघुकथा व कादंबऱ्याही लिहिल्या. त्यांच्या लघुकथांचे 'प्रकृतीर

परिहास' (निसर्गाचा उपरोध, १९३४), 'मन पवन' (मन आणि वारा, १९४६), 'यौवनज्वाला' (१९५०), 'कामिनीकाचन' (स्त्री व धन, १९५४) इत्यादी संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. 'सत्यासत्य' (सत्य व असत्य) या एकाच कादंबरीचे कथानक एकूण सहा कादंबऱ्यामधून गुफलेले आहे. 'यार येथा देश' (ज्याचा त्याचा देश, १९३२), 'अज्ञातवास' (१९३३), 'कलकवती' (१९३४), 'दुःखभोजन' (१९३६), 'मर्तें स्वर्ग' (मर्त्यलोकातील स्वर्ग, १९४०) व 'अपसर्ग' (१९४२), या त्या सहा कादंबऱ्या होत. याशिवाय त्याच्या 'आगुन निये खेला' (आगीशी खेळ, १९३०), 'असमापिका' (अनंत, १९३१), 'पुतूल निये खेला' (बाहुल्याचा खेळ, १९३३), 'ना' (नाही, १९५१), 'कन्या' (१९५३) इत्यादी कादंबऱ्या आहेत.

सजनीकांत दास (१९००-१९६२) हे 'वंगश्री'चे संपादक असताना नव्या कादंबरीकाराचा एक सघ निर्माण झाला. दास यांनी काही चांगल्या कविता, काही मार्मिक विडंबनात्मक कविता व गद्य आणि विनोदी व्यक्तिचित्रणे लिहिली आहेत. ते सर्व लेखन त्यांच्या 'पथ चलते घासेर फूल' (वाट चालताना गवताचे फूल होते, १९२९), 'अंगुष्ठ' (आगटा १९३१), 'मधु ओ हुल' (मध आणि काटा, १९३१), 'कलिकाल' (कलियुग, १९४०) इत्यादी संग्रहामध्ये सापडते. त्यांनी 'अजय' (१९३१) नावाची एक कादंबरी लिहिली. तिच्या कथानकावरून अरो वाटते की, हा लेखक निदान तेवढ्यापुरता तरी प्रगतिवादी गटात सामील झाला असावा. पुढे मात्र या गटावरच त्याच्या विडंबनाचा रोख असे. दास यांचे काही कवितासंग्रहही प्रसिद्ध आहेत जसे : 'राजहंस' (१९३५), 'आले आधारी' (छायाप्रकाश, १९३६), 'पचिसे वैशाख' (वैशाख महिन्यातील पचविसावा दिवस, १९४२) इत्यादी.

सरोजकुमार रायचौधरी (जन्म १९०२) व ताराशंकर बॅनर्जी (जन्म १८९८) हे दोघेही प्रथम 'कन्नोल' मधून साहित्यसृष्टीत अवतरले. पण त्यांचे नियमित लेखन मात्र 'वंगश्री'त (१९३३) सुरू झाले. रायचौधरी यांनी काही वाचनीय पुस्तके, लघु कथा व कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत, उदाहरणार्थ : 'बंधनी' (बंधन, १९३१), 'शुंखल' (साखळ्या, १९३२), 'आकाश ओ भुक्तिका' (आकाश व धरती, १९३३), 'मथुराक्षी' (१९३६), 'हंसबलाका' (उडते हंस, १९३७), 'सोमलता' (१९३८), 'कालो घोडा' (काळा घोडा, १९४६) इत्यादी.

ताराशंकर बॅनर्जी यांनी विपुल लघुकथा व कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यापैकी 'रायकमल' या एका कथेला वाढून तिची कादंबरीकरण्यात आली (१९३५). ही एक कथा वगळली तर बॅनर्जीच्या सर्व प्रारंभीच्या उत्कृष्ट कथा 'वंगश्री' व 'प्रवासी'मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. या कथांचे संग्रह पुढीलप्रमाणे :- 'छलनामयी' (फसवी बाई १९३६), 'जलसाधर' (जलश्याची खोली, १९३७), 'रसकली' (१९३८), 'प्रसादमाला' (प्रसाद म्हणून मिळालेली माळ, १९४५) इत्यादी बॅनर्जींनी एकूण वीसापेक्षाही जास्त

कादंबऱ्या लिहिल्या, त्यात पुढील कादंबऱ्यांचा समावेश होतो : 'चैताली भुरगी' (उन्हाळी आवर्त, १९२९), 'नीलकंठ' (१९३०), 'आगुन' (विभूत, १९३७) 'धात्री देवता' (साम्राज्यकारी देवी, १९३९), 'कांढी' (१९४०), 'कवी' (१९४१), 'गणदेवता' (१९४२), 'पंचग्राम' (पाच गावे, १९४३), 'हॉसुली वॉकेर उपकथा' (हॉसुली वळणाची कहाणी १९४७), 'आरोम्य निकेतन' (आज्ञान्याचे घर, १९५२), 'नागिनी कन्यार काहिनी' (नागकन्येची कहाणी, १९५२) इत्यादी. बॅनर्जी प्रादेशिक कथा व कादंबऱ्या फारच हॉसेने लिहीत. ते स्वतः मूळचे ज्या विभागातले होते (पश्चिम बंगालमधील बीरभूम जिल्हा) त्या ग्रामीण विभागातील निसर्गाची व माणसाची त्यांना ततोत माहिती आहे आणि त्याच्या कथा नेहमीच लक्षणीय असतात. बॅनर्जींनी आत्मचरित्रावर व गतश्रुतीवर दोन पुस्तके लिहिली आहेत : 'आमार कालेर कथा' (आमच्या वेळच्या गोष्टी, १९५१) व 'आमार साहित्यजीवन' (माझे साहित्यजीवन, १९५३).

बलार्चिंद मुखर्जी (जन्म १८९९) यांनी वैयक्तिक पदवी घेण्याच्या कित्येक वर्षे अगोदरच लेखनाला सुरुवात केली होती, आणि साहित्यसृष्टीत पदार्पण करतानाच त्यांनी 'बनफूल' म्हणजे रानफूल हे टोपणनाव घेतले होते. मुखर्जी हे मूळचे भागलपूरचे. त्यांनी काही मनोऽंजक विनोदी कविता व विडधने लिहिली आहेत, ती 'बनफूलेर कविता' (१९३६) या संग्रहात सापडतात. त्याचे इतर कवितसंग्रह म्हणजे 'अंगारपर्णी' (१९४०), 'आवहनीय' (यज्ञ, १९४३), इत्यादी. त्यांच्या काही कथा फारच उत्तम आहेत. विशेषतः, प्रथम एक वैयक्तिक विद्यार्थी म्हणून व नंतर डॉक्टर म्हणून त्यांच्या व्यवसायातील, प्रत्यक्ष अनुभवावर ज्या कथा लिहिलेल्या आहेत, त्या फारच सक्षम उतरल्या आहेत. पण त्यांनी अगदी अद्वितीय यश मिळविले ते मात्र अति-लघुकथा लेखनात (यांनाच अमेरिकन साहित्यात 'Short-Shorts' अशी अश्लील संज्ञा वापरतात). त्याचे कथासंग्रह व अति-लघुकथासंग्रह पुढीलप्रमाणे आहेत : 'बनफूलेर गल्प' (बनफूल ह्याच्या कथा, १९३६), 'वैतरणीर तीरे' (वैतरणीच्या काठावर, १९३७), 'बाहुल्य' (विपुलता, १९४३), 'अदर्थलंके' (न पाहिलेल्या विन्नात) इत्यादी. मुखर्जींच्या तत्त्वविषयक ज्ञानामुळे, त्यांच्या कादंबऱ्यांचे विषय व मांडणी उत्तून दिसते. ते मानवी व्यवहाराकडे फक्त कलावताच्याच दृष्टीतून नव्हे तर वैज्ञानिकांच्याही दृष्टीने बघतात. त्यांच्या प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे : 'तृणखंड' (१९३५), 'क्रिपुक्षण' (काही क्षण, १९३७), 'द्वैत' (द्वंद्व, १९३७), 'निर्मोक' (कात, १९४०), 'जगम' (पहिला खंड १९४३). एकूण तीन खंड प्रकाशित झाले, 'स्थावर' (१९५१), 'दाना' (पग, १९४८), 'पंचपर्व' (पाच पर्वे, १९५४) इत्यादी मुखर्जींनी कांदी चांगली चरित्रपर नाटके लिहिली आहेत. त्यांच्या 'श्रीमधुसूदन' (१९३९) व 'विद्यासागर' (१९४१) या नाटकांमुळे बंगाली भाषेत अशा चरित्रपर नाटकाचा-प्रघात पडला.



शरदिंदु बॅनर्जी (१८९९-१९७०) हे वर्ल्डव्हर्च गुणर्जोसारलेख गूळचे विहारमन्त्रे होते. ते कायद्याचे पदवीधर होते पण त्यांनी फार काळ वकिलीचा व्यवसाय केला नाही. बॅनर्जींनीही त्या वेळच्या इतर अनेक लेखकांप्रमाणे कविता-लेखनानेच लेखनाची मुक्ता केली, पण पुढे लवकरच त्यांनी कविता सोडून गद्य लिहिण्यास नेतले. त्यांच्या ऐतिहासिक विषयांवरील व सामान्य जीवनावरील कथाना चांगला प्रतिसाद मिळाला. आज ते भाषेतील एक प्रमुख लेखक मानले जातात. बॅनर्जींनी भूताखेताच्या काही उत्कृष्ट कथा लिहिण्या आहेत आणि आमच्या भाषेतील रसस्पृश्य कादंबऱ्यांचे तर ते जवळजवळ सर्वोत्कृष्ट लेखक आहेत त्याची अत्यंत आरुषिक पण सोपी अशी भाषाशैली, समकालीन लेखकामध्ये उठून दिसते. त्यांचे प्रारंभीचे कथासंग्रह म्हणजे 'जातिस्मार' (पूर्व-जन्मीचे स्मरण अरालेला, १९३३), 'डिटेक्टिव्ह' (१९३७), 'न्यायचंदन' (काळ व पादरे उत्तर, १९४२), 'कालकूट' (जालीम जहर, १९४५) इत्यादी.

बॅनर्जींनी काही नाटकेही लिहिली. या नाटकांचे प्रयोग गाजले आणि चित्रपटांही निघाले. उदाहरणार्थ 'बंदू' (भिन्न, १९३७), 'पथ वेधे दिला' (मार्ग आणून दिला, १९४१), 'कालीदास' (१९४३) इत्यादी.

माणिक बॅनर्जी (१९०८-१९५६) यांनी प्रथम 'दिवारात्री काव्य' (दिवस-रात्रीचे काव्य) ही कादंबरी 'वगशी'मध्ये प्रसिद्ध करून साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले. ही कादंबरी १९३५ साली पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली व त्यापाठोपाठ त्यांची 'पुतुल नाथेर इतिहास' (कटपुतलीच्या नाचाचा दस्तऐवज, १९३६) ही कादंबरी प्रकाशित झाली. या दोन कादंबऱ्यांमुळे वाचकांचे त्यांच्याकडे लक्ष वेधले, आणि या लेखकाजवळ खास स्वतःचा असा अस्सल दृष्टिकोन व मांडणीची दिशा आहे, ही गोष्ट लक्षात गेली. त्यानंतरच्या त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये व दीर्घकथांमध्ये, ग्रामीण वातावरणातील सामान्य माणसाच्या अंतर्बाह्य जीवनाकडे घण्याची, सूक्ष्म निरीक्षणशील दिसून येते. पण त्यांच्या अन्वेरच्या कथा-कादंबऱ्यांमध्ये मात्र त्यांच्यामधील मानसशास्त्रज्ञ व प्रचारक जास्त उफाळून आलेला दिसतो, आणि त्यामुळे त्यांच्या साहित्यावर अनिष्ट परिणाम झाला आहे. अगोदर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्या घगळल्यास बॅनर्जींच्या इतर नावाजलेल्या कादंबऱ्या व कथासंग्रह पुढीलप्रमाणे : 'जननी' (आई, १९३५), 'अतरी माझी' (१९३५), 'पद्मातीरेर माझी' (पद्मातीरावरील नावाटी, १९३६), 'प्रागैतिहासिक' (इतिहासपूर्व, १९३७), 'मिही ओ मोटा काहिनी' (लहान मोठ्या कथा, १९३८), 'सहरतली' (शहराच्या आसपास-दोन खंड-१९४०-४१), 'हळुदपोडा' (भाजलेली हळद, १९४५), 'चतुष्कोन' (चार कोन, १९४८), 'रोनार जेथे दामी' (सोन्यापेक्षा मौल्यवान-दोन खंड-१९५१-५२), 'हरफ' (अक्षर, १९५४), 'हळुद नदी सजुज बन' (पिबळी नदी व हिरवे वन, १९५६) इत्यादी.

प्रमथनाथ मिश्र (जन्म १९०१) यांचे शाळेतील व कॉलेजातील शिक्षण शांतिनिकेतनमध्ये झाले. टागोरच्या आसपास वावरलेला व त्यांच्या सहवासात राहिलेला

आमच्या लेखकामधील हा एकमेव लेखक आहे. बिसि यानी सुरुवातीला काही चांगली सुनीते लिहिली (त्यातील काही सुनीते प्रथम 'वगथ्री'मध्ये प्रसिद्ध झाली), व त्याचे तीन सुनीतग्रंथ आहेत 'प्राचीन आसामी हईते' (प्राचीन आसामीपासून (१९३४), 'विद्यासुंदर' (१९३४) व 'प्राचीन गीतिका हईते' (प्राचीन काव्या-पासून, १९३७). ही सर्व पुस्तके आज बाजारात नाहीत. बिसीच्या अखेरच्या कविता-मध्ये एक प्रकारची आगळीच संवेदनाक्षमता दिसून येते. या कवितांचे संग्रह पुढील-प्रमाणे : 'अकुंतला' (१९४६), 'नुक्तवेणी' (एकत्र आलेले प्रवाह, १९४८), 'उत्तर मेघ' (वरचे मेघ, १९५३) इत्यादी. बिसींनी काही दीर्घकथा व कादंबऱ्या लिहिल्या, उदाहरणार्थ : 'पदमा' (१९३५), 'जोडादिधीर चौधरी-परिवार' (जोडादिधीचे चौधरी कुटुंब, १९३७!), 'चलंबिल' (१९४९) इत्यादी. त्यांनी हलक्याफुलक्या अशा लघुकथा विपुल प्रमाणात लिहिल्या. त्याचे महत्त्वाचे कथासंग्रह म्हणजे : 'श्रीकातेर पंचम पर्व' (श्रीकातचे पाचवे प्रकरण, १९३९), 'अशरीरी' (शरीरहीन), 'गल्पेर भत' (गोष्टीसारखे, १९४५), 'डाकिणी' (घेटकीण, १९४५), 'ब्रह्मर हासी' (ब्रह्माचे हसणे, १९४८) इत्यादी बिसि यांची विनोदी नाटकेही सुप्रसिद्ध आहेत, उदाहरणार्थ : 'ऋणम् कृत्वा' (कर्ज काढून, १९३५), 'घृतम् पिबेत' (तूप प्यावे, १९३६), 'मौचाके ढील' (मधमाश्याच्या पोळ्यात फेकलेला दगड, १९४८) व 'परिहासविजतिपतम्' (गंमतीने बोललेले) इत्यादी. ही नाटके हौशी रंगभूमीवर लोकप्रिय झाली.

बिसि हे लोकप्रिय गद्यलेखक आहेत आणि त्यांच्या शैलीतील उठून दिसणारा चटकदारपणा व विनोद, वाचकाला मधूनमधून प्रमथ चौधरींची आठवण करून देतो. टागोराचा समीक्षात्मक अभ्यास करून त्यांनी त्यावर अनेक पुस्तके लिहिली. 'खींद्रनाथ ओ शातिनिकेतन' (१९४४) हे त्यांच्या विद्यार्थीदशेतील आठवणीवर लिहिलेले एक उत्कृष्ट पुस्तक आहे.

अमिय चक्रवर्ती (जन्म १९०१) हे शातिनिकेतनमध्ये प्रदीर्घ काळ राहिले आणि टागोराचे सचिव या नात्याने त्याचा या थोर भापाप्रभूशी निकटचा संबंध आला. त्याच्या समकालीनाप्रमाणे चक्रवर्तींनी सर्व साहित्यप्रकार हाताळले नाहीत, त्यांनी फक्त कविताच लिहिल्या त्यांच्या नावावर फारच थोडे कवितासंग्रह आहेत : 'खसरा' (कच्चा मसुदा, १९३८), 'एकमुटो' (एक मूठ, १९३९), 'पारापार' (पुढे व मागे, १९५३), 'पालाबदल' (पाळी-बदल, १९५५) इत्यादी. चक्रवर्तींची कविता खास स्वतःचीच आहे; पण क्वचित तिचे टागोराच्या कवितेशी विचित्र साम्य आढळते. 'एरोलेने' (विमान) या त्यांच्या कवितेतील पुढे दिलेल्या भाषांतरित अवतरणावरून या विधानाची साक्ष पटेल :-

आयुष्यातील प्रत्येक क्षण फार मौल्यवान असतो. या विशाल शून्यमय काळामध्ये कायाहीन क्षितिजावर दिसणारा तो एकच भायेचा टिपका असतो. क्षणाच्या या

टोकापासून त्या टोकापर्यंत अनंत रंगाचे थर पसरलेले असतात—त्यालाच मी ग्वरा जिवंत असण्याचा समय म्हणतो—त्याच्या खाली झाडे व नद्या असतात— त्याच मुहूर्तात प्रियजन मेढून जातात,—दुकानात, कॉलेजात, गाडीत, त्या क्षणात काय काय दडलेले असते ते मला काहीही कळत नाही—पण फक्त त्या मुहूर्तापुरतेच मला तुझ्या या विश्वात जिवंत असल्यासारखे वाटते.

या इतिहासाच्या मर्यादित आवाक्यात, १९४१ सालानंतर ज्यांचा टसा उमटला, त्या लेखकाचा अंतर्भाव होण्यास वाव नाही. याच वर्षी टागोरांचा मृत्यू झाला आणि दुसऱ्या जागतिक महायुद्धाचे वारे वाहू लागले. त्याचप्रमाणे, ज्या लेखकांनी चांगल्या व लोकप्रिय रचना केल्या, पण कुठल्याही प्रकारचा नवा मार्ग किंवा नवा घाट शोधला नाही, अशाही पुष्कळ लेखकांची दखल घेता आली नाही. सौंदर्याप्रमाणेच साहित्याचेही मूल्य, त्याच्या शाश्वत नवीनतेत किंवा आमच्या प्राचीन भावेमध्ये ज्याला 'लावण्य' असे म्हणतात, त्यातच असते.

परिशिष्ट



## ह्या भाषांतरात उद्धृत केलेल्या अवतरणांच्या मूळ-सहिता

पृष्ठ १०

धनियो पक्कोदनो दुद्धन्वीरो हम अस्मि  
अनुतीरे महिया समानवासो  
छन्ना कुटि आहिनो गीनि  
अथ चे पथयसी पवस्स देव  
मग्गा : अक्कोधनो वीगतम्बिलो हम अस्मि  
अनुतीरे महिय एक्कत्ति वासो  
विचटा कुटि निब्बुतो गिनि  
अथ चे पथयसी पवस्स देव.

—‘ सुत्तनिपात ’ ( ‘ धनिय-सुत्त १-२ ’ )

पृष्ठ ११

धुतनुका नम देवदशिय  
तम् कमयिथ बल्लन शेये  
देवदिने नम लुपदखे.

—जोगिमर गुंफेतील शिलालेख ( आर्किऑलॉजिकल  
सर्व्हे ऑफ इंडिया, वार्षिक अहवाल १९०३-०४ )

पृष्ठ ११

दिअह्मा जन्ति शङ्गपडहिम् पडहिम् मनोहर पच्छि  
जम् अल्लसि तम् मानिअइ होसइ कर तु म अन्निळ.  
जइ केव-इ पावीमु पिउ अकिआ कुबु करीसु  
पाणिउम् नवि सरावि जिव सव्वरोम् पइसीसु.

—सिद्ध-हेम-शब्दानुशासन ( अध्याय ८ वा )

पृष्ठ १२

सो महु कन्ता	दूर दिगन्ता
पाउस आवे	चेउ चलावे

नवि भजरि लिखिम नुनार गान्धे  
परिपुत्रिअ फेसु-उगा नग आन्धे.  
जइ इथिथ दिगन्तर बारह कन्ता  
किम् बग्मह णशि कि णशि नरान्ता.

— 'प्राज्ञ-परा' १

पृष्ठ १४

यदि हरि-स्मरणं रागसम् मनो  
यदि विलासकलासु कुतूहलम्  
मधुर-कोमल-कान्त-पदावालिम्  
शृणु तदा जयदेव-सगस्वतीम्.

— 'गीतगोविंद' ( पद्मिनी राग )

पृष्ठ २८

चिय सहजे क्षण सपुत्रा  
काध-वियोण मा होहि विसत्रा.  
मन कइसे काहणु नाहि  
फरर अनुदिनम् तइलोण पमाइ.  
मूढा चिठ नाठ देनि काअर  
राग-तरंग कि सोगइ सावार  
मूढा अछन्ते लोअ न पेतइ  
दुष माझे लड च्छान्तेम न देनर.  
भव जार ण आवइ गमु कोउ  
आइस भावे विलसठ कान्हल जोड.

— 'चर्यागीनि-पदावली' ( ४२ )

पृष्ठ २८

तिनि सुअण मइ ब्राह्मण हेलेम्  
हाउम् सुतेलि महामुह-न्दीडेम्.  
कइसणि हालो डोम्बी तोहोरि भाभगिआली  
अन्ते कुलिण-जण माझे कावालि.  
तइम् लो डोम्बी सअल विटलिउ  
काज ण कारण ससहर टालिउ.  
केहो केहो तोहोरे बिहआ बोलइ  
बिदुजण लोअ तोरें कंठ न मेलइ.

कान्हे गाड्ड कामचडाली  
ढोभित आगलि नाहि न्छिणाली.

—‘ चर्यागीति—पदावली ’ ( १८ )

पृष्ठ २८

टाल्लत मोर गर नाहि पडवेगी  
हाडीत भात नाही निति आवशी  
बेगे ससार वहिल जाअ  
दुहिल दुधु कि बटे पामाय.  
बलद बिआएल गाविआ बांझे  
पिटा दुहिल ए तिना सांझे.  
जो सो बुधी सोइ निबुधी  
जो सो चौर सोइ दुपाधी  
निते निते पिआला पिहें पम बुझअ  
दढण-पाएर गीत विरले बुझइ.

—‘ चर्यागीति—पदावली ’ ( ३३ )

पृष्ठ २९

भाव न ओइ अभाव ण जाइ  
आइप सम्बोहे को पतिआइ.  
लइ भणइ बट तुलखव विणाणा  
तिअ-धाण बिलसइ उह न जाणा  
जाहेर बान-चिन्ह रुव ण जाणी  
सो कइसे आगम वेए बखाणी.  
काहेरे किप भाणि मइ दिवि पिरिन्छा  
उदक-चाद जिम साच न मिच्छा.  
लइ भणइ (मइ) भाइय कीप  
जा लइ अच्छम ताहेर उह ण दीस.

—‘ चर्यागीति—पदावली ’ ( २९ )

पृष्ठ २९

उछ मडारो करुण-मणु  
पुखलसि महु परिनाउ  
महासुह-जोए काम-महु  
इच्छहि सुष्णा-सहाउ.  
तोम्हा-बिहुण्णे मरमि हउम्  
उछहि तुहुम् हेवण्ज



छडुहि मुण्ण-सहावता  
 सवरिअ सिज्झउ कज्ज.  
 लोअ णिमन्तिअ सुरअ-पहु  
 मुण्ण अच्छसि कीस  
 हडम् चडाली विण्ण नमि  
 तइ विणु उहगि न दीस.  
 इन्दीआली तुछ तुहुम्  
 हउम् जाणमि तुहुम् नित्त  
 अम्हे दोम्बी च्छेअमणु  
 मा कर करुण विच्छित्त

—‘ नैवञ्जतत्र ’ ( पी. सी. दागची यांनी संपादित  
 केल्लेल्या ‘ दोहाकोषा ’त उद्धृत )

पृष्ठ ३०

सिद्धिस्थु मर पढमे पढिअउ  
 मण्ड पिवन्तेम् विसरिअ एमइउ  
 अखवरम एक्क एथ्थ मड जाणिउ  
 ताहर णाम ण जणमि ए सहित्त

—संग्रहाचा ‘ दोहाकोष ’

पृष्ठ ३०

कंध-भूत आअट्टण-इंदी-  
 विसअ-विआरू अपहुअ  
 णउ णउ दोहाच्छन्दे  
 कवहि ण किप्पि गोप्.  
 पण्डित-लोअ णामहु मह  
 एथ्थ ण किअइ विअणु  
 जो गुरुवअणेम् मइ मुअउ  
 तट्टि किम् कहमि सुगोणु.  
 कमल-कुल्लिख बेवि मज्झटिउ  
 जो सो सुरअ-विलास  
 को त स्मइ णह तिहुअणे हि  
 कस्स ण पूरइ आस.

—संग्रहाचा ‘ दोहाकोष ’

पृष्ठ ३७

कहन्ति गुरु परमार्येर बाट  
 कर्म गुरग समाधि कपाट.

कमल विकसिल कहिह ण जमरा  
कमल-मधु पिबिहि धोके न भमरा.

—‘ चर्यांगीति-पदावली ’ची टीका ( ४२ )

पृष्ठ १०

पोखरीत पाणी नाइ पाड केन बुडे  
बाखा-घरे डिग्व नाइ चाओ केन उडे.  
नगरे मनुष्य नाइ घर चाले चाल  
आधले दोकान दिआ खरीद करे काल.  
क्षिम जाउ बरिपा अटले जाउ मीन  
झापिआ तरीते पाडि समुद्र गहीन.

—‘ गोरक्षविजय ’ ( कैशुल्ला व इतर )

पृष्ठ ५०

कोंउरेर काम-चडी कामताय आइसे  
बल देखि नारीर धातु कोथा बइसे.

—रूपरामाचे ‘ धर्ममंगल ’

पशु नय पक्षि नय डिम्ब मध्ये चा  
निमेणे नीर्वाट मारे नाहि हात-पा.  
सकल देव्ये पुणी केह ना देखियं  
परम रतन सेइ यत्नेते राखियं.  
उपरे सिंदुर-राग अये त काजळ  
सदाइ चचल लोह करे ढलढल.  
कोंउरेर कामचडी कामताय आइसे  
अप्राग थाकिते धातु वाम चक्षे बइसे.

—रूपरामाचे ‘ धर्ममंगल ’

पृष्ठ ६४

तिरार समव मान करे  
तात रोप ना करे नागरे.  
ए तोम्हार वचने  
सब कोप ग्वण्डिल एग्वने.  
एहि जागे तोम्हार चरणे  
आवा समे ना करिहआने.  
तोम्हार आम्हार दुइ मणे  
एक करी गोंथिल मदने.  
तार आनुरूप वृंदावने

तोर बोल ना कगि आने.  
विधि कइल तोर मोर मेहे  
एकइ पराण एक देहे.  
से नेह तिअज नाहि सहे  
से पुनि आम्हार दोष नहे.  
के बुलिते पारे तोर गुणे  
एके एके बसे मोर मने.  
एबे आसि बड्ग मोर पाणे  
गाइल बहु चडिदासे.

—‘ श्रीकृष्णकीर्तन ’ ( ‘ वृंदावन-प्यड ’ )

पृष्ठ ६५

तोम्हे जबे योगी हइला सकल तेजिआ  
थाकिव योगिनी हँआ तोहाक सेबिआ

—‘ श्रीकृष्णकीर्तन ’ ( ‘ राधाविरह ’ )

पृष्ठ ६७

बागुली - आदेशे नित्या चलिल  
सहज जानवार तरे.

पृष्ठ ६८

शुक्ला दशमी तिथि वैशाख मास  
शियरे बसिया पद्मा कइला उपदेश  
पाचालि रचिते पद्मा कगिला आदेश  
सेइ से भरसा आर ना जानी विशेष.  
कवि गुरु धीरजने करि परिहार  
रचिल पद्मार गीत शास्त्र-अनुसार.  
सिंधु इंदु वेद मही शक परिमाण  
नृपति हुसेन-शाहा गौडेर प्रधान.

—विप्रादासाचे ‘ मनसाविजय ’

पृष्ठ ६९

पंडिते मंडित सभा खान महामति  
एक दिन बसि आछे बाधव-संहति.  
शुनिल भारत पोथा व्यति पुण्यकथा  
महामुनि जैमिनिर पुराण-संहिता.

अश्वमेध-कथा शुनि प्रसन्नहृदय  
समागडे आदेशिल म्वान महाशय  
व्यास गीत भारत शुनिल चारुतर  
ताहात कहिल जैमिनि मुनिवर.  
संस्कृत भारत ना बुझे सर्वजण  
मोर निवेदन किडु सुन कविगण.  
देशि-भाषे ण्थि कथा करिया प्रचार  
सचरउ कीर्ति मोर जगत भितर.  
ताहान आदेश-मात्य माथे आरोपिया  
श्रीकर नदीए कहे पाचाली रचिया.

—‘महाभारत’ ( श्रीकर नंदी याचे )

पृष्ठ ७२

अग्नि दीन-दयार्द्रनाथ हे  
मथुरा नाथ कदाबलोक्यसे  
हृदयम् त्वदलोक-कानरम्  
दयित भ्राम्यति किम् करोम्यहम्.

—‘पद्यावली’

पृष्ठ ७६

श्री-चैतन्य नारायण करुणासागर  
दुःखितेर बहु प्रभु मोरे दया कर.

—‘चैतन्य भागवत’

पृष्ठ ७७

चेतो-दर्पण मार्जनम् भव-महादावाग्निनिर्वापणम्  
श्रेयः कैरव-चव्रिका वितरणम् विद्या-बधू-जीवनम्  
आनदाम्बुधि-वर्धनम् प्रतिपदम् पूर्णामृतास्वादनम्  
सर्वात्म-स्नपनम् परम् विजयते श्री कृष्ण-संकीर्तनम् - १  
नाम्नाम् अकारि बहुता निज सर्व-शक्तिः  
तत्रार्पिता नियमितः स्मरणे न कालः  
एतदृशी तव कृपा भगवन् ममापि  
दुर्दैवम् ईदृशम् इहाजनि नानुरागः - २  
तृणादपि सुनीचेन तरोस्त्रि सहिष्णुता  
अमानिना मादनेन कीर्तनीयः सदा हरिः - ३

न धनम् न ज्ञानम् न मुन्दरिभू  
 कविताम् वा जगदीश कामये  
 मम जन्मनि जन्मनीश्वरे  
 भवताद् भक्तिः अहेतुर्की त्वयि - ४  
 अयि नन्द-तनुज किंकरम् माम्  
 पतितम् विपमे भावानुवा  
 कृपया तव पाद-पंकज-  
 स्थितम् शूलि-सदृशम् विभितय - ५,  
 नयनम् गलद-अश्रु-धरया  
 वदनम् गदगद-रुद्धया गिरा  
 पुलकैर्निचितम् वपुः कटा  
 तव नाम-ग्रहणे मविष्यति - ६  
 युगायितम् निमेषेण चक्षुषा प्राश्रयायितम्  
 शून्यायितम् जगत् सर्वम् गोविन्द-विरहेण मे - ७  
 आश्लिष्य वा पादरताम् पिनष्टु माम्  
 आदर्शनान् मर्महताम् करोतु वा  
 यथा तथा वा विदधातु लपटो  
 मध्याणनाथस्तु स एव नापरः - ८

पृष्ठ ८५

वज्र-पुरे	रूप-सागरे	रसर नदी बय
तीर बहिया	देउ आसिया	लागिल गोरा-गाय.
गौर-अंगे	प्रेम तरंगे	उठिले दिवाराति
से ये रूप	मुधा-तप	टोर नाहिक पाय.
रूप-भावना	गलाय सोना	बुचिबे भनेर धाधा
रूपेर धारा	वाउल पाग	बहिले जगत-आधा.
रूप-रसे	जगत भासे	ए चौद् सुवने
खाइले यजे	देखिले मजे	कहिले केवा जाने.
विपम सेवा	लइया येवा	आपना मारे ये
लोचन बले	अवहेले	गौर पावे से

पृष्ठ ९१

राखि हे फिरिया आपन घरे याओ  
जीयन्ते मरिया ये आपना खाइयाछे  
तारे तुमि कि आर बुझाओ.  
नयन-पुतली करि लइलो मोहन रूप  
हियार माझारे करि प्राण  
पिराति-आगुनि ज्वालि सकलि पोडाइयाछि  
जाति-कुल-ग्रील-अभिमान.  
ना जानिया मुठ लोके कि जानि कि कि बले मोके  
ना करिये श्रावण-गोचरे  
स्रोत-बिथार जले ए तणु मासाइयाछि  
कि करिबे कूलेर कुकुरे.  
खाइते झुईते रटते आन नाहि लय चिते  
बंधु बीने आन नाहि भाय  
मुरारि गुपते कहे पिराति एमति हइले  
तार यश तिन लोके गाय.

—‘ पदकल्पतरू ’

पृष्ठ ९१

कि छार पिराति कइला जीयन्ते बचिया अइला  
वाँचिते सशय भेल राइ  
शफरी सलिल बिना गोआइब कत दिन  
शुन शुन निठुर माधाइ.  
वृत दिया एक रानि ज्वालि आइला युग-बाति  
के केमने रहे अ-योगाने  
ताहे से पवने पुग निबाइला बासो वेन  
झाट आसि रागवह पराणे.  
बुझिलाम उद्देशे साक्षाते पिराति तोपे  
स्थान-छाडा बंधु बैरी हय  
ताग साक्षी पदम-भानु जल-छाडा तार तनु  
शुग्वाइले पिराति ना रय.  
यत सुखे बाठाइला तत दुःखे पोडाइला  
करिला कुमुद-बंधु भाति  
गुप्त कहे एकमासे द्वि-पक्ष छाडिला देशे  
निदाने हइल कुहू राति.

—‘ पदकल्पतरू ’

पृष्ठ ९२

अहे नव जलधर बरिष हरिष बड मने  
 क्यामेर मिलन मोर सने.  
 बरिष मद क्षिमानि  
 आजु हाम बॉचिब रजनी.  
 गगने सघने गरजना  
 दादुरि दुदुभि बाजना.  
 शिखरे शिखंडिनी-रोळ  
 बॉचिब सुरनाथ कोळ.  
 दोहार पिरिति-रस-आशे  
 डुबल वासुदेव घोषे.

---' रसकालिका ' ( नटवरदास ह्याचे )

पृष्ठ ९३

किशोर वयस कत बैडगधि ठाम  
 मूरति-मरकत अभिनव काम.  
 प्रति अंग कोन विधि निरमिल किसे  
 देखिते देखिते कत अमिया बरिसे.  
 मलुम् मलुम् किबा रूप देखिन् स्वपने  
 खाइते शुङ्ते मोर लागियाछे मने.  
 अरुण अधर मृदु मंद मद हासे  
 चचल नयन-कोणे जालिकुल नाशे.  
 देखिया बिदरे बुक दुटि भुरु-भगि  
 आह् आह् कोया झिल से नागर रंगी.  
 मंथर चलन खानि आध-आध याय  
 पराण केमन करे कि कहिब काय.  
 पाषाण मिलाये याय गायेर बातासे  
 बलरामदासे कय अवश परशे.

---' पदकल्पतरु '

पृष्ठ ९३

आलो मुँह केन गोलम् कालिंदीर जले  
 चित हरि कालिया नागर निल चले.  
 रूपेर पाथारे आलि डुबिया रहिल  
 यौवनेर वने मन हाराइया गेल.

घरे याइते पथ मोर हइल अफुरान  
अन्तरे बिदरे हिया फुकरे पराण.  
चदन-चादेर माझे मृगमद-बांधा  
तार माझे हियार पुतली रइल बांधा.  
कटि पीत-वसण रश्मि ताहे जडा  
विधि निरनिल कुल-कलकेर कोडा.  
जाति कुल शील सब हेन बुझि गेल  
भुवन मरिया मोर घोषणा रहिल.  
कुलवती सती हुइया दु-कुले दिखुम् दुख  
जानदास कहे दृढ करि बाध बुक.

—‘ पदकल्पतरु ’

पृष्ठ ९५

काहारे कहिय मनेर कथा कथा याय परतीत  
हियार माझारे मरम-वेदना सदाई चमके चीत.  
गुरुजन-आगे बसिते ना पाइ सदा छल-छल आखि  
पुलके आकुल दिश नेहारिते सब श्याममय देखि.  
सखी सगे यदि जलेर याइ से कथा कहिल नय  
यमुनार जल मुकुत कवरी इथे कि पराण रय.  
कुलेर धरम राखिते नारिनु कहिल सबार आगे  
रामचंद्र कहे श्यामनागर सदाई मरमे जागे.

—‘ ब्रजबुली साहित्याचा इतिहास ’

पृष्ठ ९६

भदिर बाहिर कटिन कपाट  
चलइते अंकिल पंकिल बाट.  
तहि अति दुरतर बादल दोल  
वारि कि बारइ नील निचोल.  
सुन्दरि कइछे करबि अभिसार  
हरि रह मानस-सुरधुनी पार.  
घन-घन क्षण-क्षण बजर-निपात  
शुनइते श्रवण-मरम जरि यात.  
दशदिश दामिनी-दहन बिथार  
हेरइते उचकइ लोचन-तार.  
इथे यदि सुन्दरि तेजबि गेह  
प्रेमक लागि उपेखबि देह.



गोविंददास कह इथे कि विचार  
छूटल बाण किथे यतने निवार.

—‘ पदकल्पतरू’

पृष्ठ ९६

सखि हे कि पुछसि अनुभव मोय  
सोइ पिरीति अनुराग बाखानिये  
अनुखन नूतन होय.  
जनम अवधि हइते ओ रूप नेहारलुम्  
नयन ना तिरपित भेला  
लाग्य लाख युग हिये हिये मुखे मुखे  
हृदय जुडन नाहि गेला.  
वचन-अमिया रस अनुखन शुनलुम्  
श्रुतिपथे परश ना भेली  
कत मधु-यामिनी रमसे गोआयलुम्  
ना बुझलुम् कहचेन केलि.  
कत बिदग्ध-जन रस अनुमोदइ  
अनुभव काहु ना पेवि  
कह कविवल्लभ हृदय जुडाइते  
मीलये कोटि-मे एकि.

—‘ पदकल्पतरू’

पृष्ठ ९८

आमार सुन्दर नाय ये आसिया देह पाय  
हासिया गणये पोल पण.  
ए तौर नितम्ब कुच अति गुरुतर उच  
एकलाए भरा दश जन.  
गोयालिनि बुझिल तुमि बड ढाट  
दान फुराइया चाप झाट.  
लाखेर पशरा तोर नाये पार हबे मोर  
इहाते आइब आमि कि  
बुझिया आपने बल पाछे येन नहे कल  
एइ जीविकाय आमि जी.  
तुमि तो युवती माइया आमि-ह युवक नाइया  
हास-परिहासे गेल दिन.

गो-फले मानुष डाके      गेया रहे भिछा पाके  
 एत-क्षणे हटत भरा तिन.  
 श्रीर नवनीत दद      आगुआन किछु ग्वाद  
 नौका बाह्ति हउ बल  
 द्विज माधव कहे      रक्षिक यादव-राये  
 गिछाई करये वाक्-छल.

—‘ कृष्णमंगल ’

पृष्ठ १००

जय नरनारायण नृपति प्रधान  
 याहार समान राजा नाहिक ये आन.  
 धर्म नीति पुराण भारत शास्त्र यत  
 अहोरात्रि विचारन्त बसिया सभात.  
 गौडे कामरूपे यत पंडित आछिल  
 सबाक आनिया शास्त्र-देओयान पाटिल.  
 कवि सवे शास्त्र चखावन्त सदा तात  
 आमाक नियाया थड्या-आछन्त सभात.

—‘ महाभारत ’ ( वन-पर्व )

पृष्ठ १०१

शुक्लध्वज अनुज याहार युवराज  
 परम गहन अति आद्भुत काज.  
 तेहे मोक बुलिलन्त महाहर्ष मने  
 भारत-पयाग नुमि करियो यतने.  
 आमार धरत आछे भास्त प्रगस्त  
 निथोक आपन गृह दिलोहो समस्त.  
 गहा बुलि राजा पाछे बलधि गोडाइ  
 पटारला पुस्तक आमासाक ठार.  
 ग्वाइचार सकल द्रव्य दिलन्त आपार  
 दास दासी दिला नाम कराइला आमार.  
 एतेके ताहान आज्ञा धरिया गिरत  
 कृष्णोर युगल-पद धरि हृदयत.  
 बिरचिलो पद इतो अति अनुषाम  
 परम सुंदर वन-पर्व यार नाम.

—‘ महाभारत ’ ( वन-पर्व )

पृष्ठ १०७

धन्य राजा मानमिह विष्णु-पदे गोल भूग  
गौड वग उत्कल मगीपे.  
अधर्मी राजाग काले प्रजार पापेग फले  
खिलात पाय मामुद सारिफे.  
उजीर होटल राय-जादा वेपारि-क्षत्रिय खेदा  
ब्राह्मण-वैष्णवे हउल ऐरि.  
मापे कोणे दिया दरा पनर काठाय कुडा  
नाहि मुने प्रजार गोहारि.  
सखेल हउल काल गिळ भूमि लिगे नाल  
बिनि उपकारे नय भुति.  
पोतदार हइल यम टाका आढाड आना कम  
पाड लभ्य छय दिन प्रति.  
मिथ्या ए जगाति भड पर द्रव्य करे दड  
टाका देइ दिवस दुपरे.  
विपम राज्येर लोक पर द्रव्य ग्वाइते जांक  
देखिते देखिते वित्त हरे.  
टिडिदार आबुध ग्वाज कडि दिले नाहि रोज  
धान्य गोरु केह नाहि किने.  
प्रभु गोपीनाथ नंदी विपाके हउला बंधी  
हेतु किट्टु नाहि परित्राणे.  
जान्दार प्रति नाचे प्रजा पलाय पांच  
दुआर चापिया देइ थाना.  
प्रजा धान्य विकलित वेचे घर कुटा नित्य  
टाकाकर द्रव्य दश आना.

—‘पंटीमंगल’

पृष्ठ १०९.

काँदे सिंह पशु आसि स्मरिया अभया  
अपराध बिना माता दूर कइले दया.  
भाले टीका दिया माता करि मृगराज  
करि तोमार सेवा राज्ये नाहि काज.  
प्राणेर दोसर माइ गेल परलोक...  
उइ चारा खाइ पशु जातिते भाळुक  
नेउगी चौधुरी नहि ना करि ताळुक.

गात पुत्र वीर गाडल बोंधि जाल-पाशे  
 सर्वश मजिल्लम माता तोमाग हाब्यासे...  
 माशु मदल पुत्र मदल दुड नाति पोवे.  
 गूळाय बूसर हदया कादय हन्तिनी  
 मिळा वर दिया माना वध कडले केनि.  
 श्यामळ-सुदर पुत्र कमळलोचन  
 भुरु काम-धनु रूप मदन-गंजन.  
 कानन करये आलो कपालेर चांदे...  
 ब्रह नाम बड ग्राम बड कळेवर  
 लुकाउते नाहि ठाई वींगेर गोचर  
 कि कश्चि कोथा जाय कोथा गेले तरि  
 आपनाग दन्त दुडा आपनाग वैरां.  
 हेकचि करिया कोंदे सजार गजारा  
 दु'ग ना घुचिल मोर सेवि कल्पतरु.  
 गाढेर भितर थाकि लुकि भाले जानि  
 कि करि उपाय वीर गाढे ढाले पानी.  
 चारि पुत्र मडल मोर आर दुटि शी  
 माशु मदल बुढा काले जीया काज कि.

—‘चंडीमंगल’

पृष्ठ ११०

बडइ दानिश्मद कहारे ना करे छद  
 प्राण गेले गेजा नाहि छाडि.  
 धरये कबोज-वंश माथ नाहि राखे केश  
 बुक आच्छादिया राखे दाडि.  
 ना छाडे आपन पथ दश रेखा दुषि माथे  
 दजार पग्य दद दरि.  
 थार देग्य ग्वाळि माया ता सने ना कहे कथा  
 सागिया चेलार मारे वाडि.

—‘चंडीमंगल’

पृष्ठ १११

आरे वाळा आय बाळा आय  
 कि त्यागिया कोंदे वाळा कि धन चाय.  
 आनिव तुळिया गगन-कुल  
 एकेक कुंदर ललक मूल

से फुल गोंथिया पगव हार  
 सोना-बाछा मोर ना कांद आर.  
 गगन-मंडले पातिव फाद  
 बाधिया दिव तोरें शब्द-चांद.  
 कपाले दिव तोरें से चांद फोटा  
 कालि गडाच्या दिव सोनार भाटा.  
 खाओयाव धीर-व्यड माखाव नुया  
 करूर पाका पान सरस गुया.  
 रथ गज घोडा यौतुक दिया  
 राजार दुइ कन्या कराव विया.  
 श्रीमन चापिवे रोनार नाय  
 कस्तुरी कुकुम धंदन गाय.  
 खाटे निद्रा यावे चामर-बाय  
 अंबिका-मंगल मुकुद गाय.

—‘चंडीमंगल’

पृष्ठ ११७

गोटा दुइ अक्षर पडाते याय दिन  
 पडावार वेला होइ एहार अधीन  
 बिशा-शय पडुया थाके मोर मुव चाऱ्या  
 दुइ प्रहर वेला याय एहार लागिया  
 गोटा चारि अक्षर अनन्त वर्ण कय  
 सदाइ पाटेर वेला जंजाल लागाय  
 पडाते नारिल तोरे याह निज घर  
 नहे नवद्रीप याह किवा शातिपुर  
 नहे जौधाम चल् कणादेर ठा.  
 तार लग भट्टाचार्य शातिपुर नाई.

—‘भरामा’

पृष्ठ ११८

वलिते वलिते वाक्य पावकेर कणा  
 विट्क मुत्तेर शोभा वसन्तेर चिना.  
 एमन वचन सुनि मने लागे डर  
 सुखें समा गुरू परम सुंदर.  
 अद्वय गुरू वाक्य लंगे वोन जन.

—‘भरमंगल’

पृष्ठ ११८

एके शनिवार ताय ठीक दुपर वेळा  
सम्मुखे दोंडाइल धर्म गळे चद्रमाला.  
गलाय चापार माला आसावाडि हाथे  
ब्राह्मणेरे रूपे धर्म दोंडाइल पथे.

—‘ धर्ममंगल ’

पृष्ठ ११९

बाहिले वसिते भाइ बडल कुवचन  
जननी सहित नाई हडल दर्शन.  
दादा बड निदारुण बले उच्चस्वरे  
कालि गियाळ पाठ परिते आजि आइला घरे.  
काळाडिल जुमर अमर अभिधान  
वाहिरे सुवन्त-टीका गडागडि यान.  
पुनवार मरमे बोंधिल खुंगी पूथी  
नवव्रीधे पडिबारे याव दिवाराति.  
सोना हीरा दुट्टि बले आछिल दुआरे  
जननीके बारता बलिते नाई पारे.

—‘ धर्ममंगल ’

पृष्ठ ११९

चिडा भाजा उड्या गेल शुधु ग्वाइ जल  
खुंगी पूथि बया जाइते अंगे नाइ बल.  
दैव हेतु दुःख पाइ सहजे कातर  
दक्षिणा मागिते गेलाम तोंतिदेर घर.  
घाओयाघाइ तोंतिचरे दिल दर्शन  
चिडा-दधिर घटा देखि आनदित मन.

—‘ धर्ममंगल ’

पृष्ठ १२१

तोमार कवित्व यार माल नाहि लागे  
सवशे ताहारे आमि म्हारिमु भागे.

—‘ रायमंगल ’

पृष्ठ १२३

अर्थेक मथाय काला एकभागे चूडा टाला  
वनमाला छिलिमिलि साथे.

धवल अर्धेक काथ अर्ध नील मेघ प्राथ  
कोरान पुराण दुद हाथे.

—‘रायमंगल’

पृष्ठ १२६

कन्याके डाकिया किल्लु बले निशाचरी  
पुपिनु तोमार तरे अति यत्न करि.  
तुमि त आमार अरे सदत संबिले  
जनक जननी हत्या मने ना करिले.  
ब्राह्मणेन बिभा दिनु याह निज घरे  
करिह स्वामीर रोवा परम आदरे.  
अपराध आमार सकल कर क्षेमा  
निन्दावाद ना करिह भाग्यवती रामा.  
बलिते बलिते दुष्टि चक्षे जल झरे  
कन्यार गलाय गिया ममताय धरे.

—‘कमलाभंगल’

पृष्ठ १३०

श्रावण मासेते मयना घड मुख लागउ  
रिमिशिमि बरिपये मने भाव लागउ  
धरती बहये धारा रानि आधिधारी  
खेलये बधुर सने प्रेमेर धामारी.  
श्यामल अवर श्यामल खेलि  
श्यामल दश दिश दिवसक जुटी.  
खेलये विजली मेहु-ढामरेर संगे  
तमन्त्री भीमशी निशि रंग-चिरगे.  
श्रावणे सुंदर ऋतु लहरी ओघार  
हरि बिने कश्चने पाइव पाग.  
स्वरतर सिंधुरव पवन दारुण  
चौगुण बाडिया याय विरह-आगुन...  
जनम-दुखिनी तुइ राजार दुहिता  
विफल से नाम धर लेरेर वनिता.  
सुजन पिरीति जान नित्य-नव माला  
लक्ष्मि नायाक मणि जग उजियाला.

—‘दौलत काझी’

पृष्ठ १३२

आह्वा मोर बिदरे पराण  
जागिते स्वपने देखि भूमे नाहि आन.  
कि जानि लिखिछे विधि ए पाप करमे  
पाह्या परश-मणि हाराइछुम भ्रमे.  
से सब भनेर दुःख काहाके कहिव  
व्यथित बाधव-कुल स्मरिते मरिव.  
युगेर अधिक याय दुःखे निशि दिन  
कंमने सहिव प्राणे जल बिने मीन.  
कि लागि दारुण जीठ आछे मोर घटे  
कठिन पाषाण हिया ए दुखे ना फाटे.  
महन्त सैयद मुसा शाने त कुशल  
विरह-वंदना गाहे हीन आलाओल.

—‘ सैकुल-मुल्क बदिउज्जमाल ’

पृष्ठ १४०

चंडी यदि देन देखा तबे कि से याय लेखा  
पाचालीर अमनि रचन.  
बुद्धि नाहि यार घटे तारा भले सत्य बटे  
पथे चंडी दिला दर्शन.  
एत दोष उद्धरिते लोकेर चैतन्य दिते  
चंडी रचे रामानंद यती  
अनेकेर उपगोध केह ना करिओ क्रोध  
अनेक शिष्येर अनुमति

—‘ चंडीमंगल ’ ( रामानदाचे )

पृष्ठ १४४

रहिते ना पारि घरे आकुल पराण करे  
चिते ना धैरज घरे पिककलकल.  
देखिब से श्यामराय बिकाइब रागा पाय  
भारत माबिया ताय भाबे ढलढल.  
लोके इइल जानाजानि सखिगणे कानाकानि  
आपना बेचिया एत सहिते के पागे.



याय याक जातिकुल के चाहे ताहार मूल  
भागते स धन्य इयाम भालबासे यागे.

—‘ उन्नदाभगल ’

पृष्ठ १४५

मन रे कृषि-काज जान ना  
एमन मानव-जमीन रईल पतित अबाद कळें फल्ल सोना  
कालिर नामे देओ रे बेडा फसले तल्लूप हवे ना  
मुक्तकेशीर शक्त बेडा तार काछे तो यम धसे ना.  
अद्य अद्भुत-शतान्ते वा वाजेआप्त हवे जान ना  
आछे एकतागे मन रामप्रसाद-के संगे ने ना.  
गुप्त-दत्त बीज रोपण कोरे भक्ति वारि ताथ राच ना  
एका यदि ना पारिस मन रामप्रसाद-के संगे ने ना.

—‘ रामप्रसाद सेन ’

पृष्ठ १४७

फेलाए लंगल माठे  
फेलाए लंगल माठे पालाय छुटे यत चापी-गण  
बेगार धरिते आइल कत हात जन  
येन चैत्र मासे  
भक्त्या-धरा व्यापहारा यंदिके याके पाय  
हाते बेधे गोप्ता मरे रास्ताते ग्वाद्याय.  
हाते कोये बेतेर बाडि  
हाते कोरे बेतेर बाडि तडाताडि मारे सवार पिटे  
बेते मये यत कोडा चतुर्दिगे छुटे  
खाओआ दाओआ बंध कोरे  
खाओआ दाओआ बंध कोरे राखे धोरे संधे काले छुटि  
कोडाल पिटे छुडि हाते याय गुटि गुटि.  
संधेय रसद निते  
संधेय रसद निते चारि भिते करे महा गोल  
क्षुधार ज्वालाय बिकलि करे बले हरि-बोल.  
शुने बक्षि एल धेये  
शुने बक्षि एल धेये रसद लये मापुइ संगे करि  
रसद देखे यत कोडा बैसे सारि सारि.  
कयाल रसद मापे  
रसद पेये चले धेये कडकड चिबाय

हुट-पाट कोरें घाटे जल गिया खाय.

बले हाय प्राण बोंचिल

बले हाय प्राण बोंचिल धूलय गुल नुटुपट्ट हये

धुम भागिल पिपिडा खाय चले बेगे घेये.

—‘ राधामोहन ’

पृष्ठ १४८

देओआन बले रायत सब करते पारे

काके-ओ स्वर्गे तोले काके आछडे मारे.

रायत लाइया सवार ठकुरालि

यत देख सोनार बाला र.यतेर कडि

—‘ कृष्णहरि दास ’

पृष्ठ १४९

धीरे धीरे याय देग्व चाय फिरे फिरे

केमने आमारे बल याइते घरे.

ये छिल अन्तरे मोर बाह्य देखि तारे

नयन-अन्तरे हले पुनः से अन्तरे

—‘ निधु बाबु ’

पृष्ठ १४९

नाना देशे नाना भाषा

बिने स्वदेशीय भाषे पूरे कि आशा.

फक्त नदी सरोवर

कि वा फल चातकीर

धारा जल बिने कसु घुच्चे कि तृषा.

—‘ निधु बाबु ’

पृष्ठ १४९

भालोवासिबे बोले भालोवासि ने

आमार स्वभाव एइ तोमा बोद आर जानिने.

विधुमुखे मधुर हासि

देखिले सुखेते भासि

से जन्ये देखिते आसि देखा दिते आसि ने

—श्रीधर ‘ कथक ’

पृष्ठ १५०

मने रखल सइ मनेर वेदना

प्रवासे यखन याल गो से

तारे बलि बलि आर बला होलो ना

—‘ राम बसु ’

पृष्ठ १८८

क्षमा, सखे-पोषा पाखी पिंजर खुलिले  
चाहे पुनः पाशिबारे पूर्व कागगारे ?  
एस तुमि, एस शीघ्र, जाव कुज-वने—  
तुमि हे विहगराज, तुमि संगे निले.  
देह पदाश्रय आसि—प्रेम-उदासिनी  
आमि, जथा जाओ जाव, करिब जा कर,—  
बिकाइव काय-मनः तब रांगा-पाय !

—‘ वज्रागना-काव्य ’ ( सर्ग दुसरा ).

पृष्ठ १९०

केन एत फुल तुलिलि स्वजनि—  
भरिया डाला ?  
मेघावृत हले परे कि रजनी  
तारार माला ?  
आर कि जतने कुसुम-रतने  
व्रजेर बाला !...  
आर कि परिवे कभु फुल-हार  
व्रज-कामिनी !  
केन, लो हरिलि भूषण छतार  
वनशोभिनी ?  
अलि बधु तार के आछे राधार ? —  
हतभागिनी !

—‘ वज्रागना-काव्य ’ ( ‘ कुसुम ’ )

पृष्ठ १९१

लिखिनु कि नाम मोर विफल जतने  
बालिते, रे काल, तोर सागरेर तीरे,  
फेना-चूड जलराशि आसि, गि रे, फिरे,  
मुछिते तुछेते त्वरा ए मोर लिखने ?—  
अथवा खोदिनु तारे यशोगिरि शिरे,  
गुण-रूप यत्रे काटि अक्षर सु-धणे,—  
नारिबे उठाते याहा, धुये निज नीरे,  
विस्मृति, वा मलिनिते मल्लेर मिलने ?—  
शून्य-जल जल-पथे जले लोक स्मरे,  
देव-शून्य देवालये अहस्ये निवासे

देवता; भस्मेर रासि दाके वैश्वानरे,  
सेइरूप, धड जवे परे कालग्रासे,  
यशोरूपाश्रये प्राण मर्त्ये बास करे;—  
कु-जश नरके येन सु-जशे आकाशे

—‘ चतुर्दशपदी कवितावली ’ ( ‘ यश ’ )

पृष्ठ २२२

आजि विश्व आलो कार किरण-निकरे  
हृदय उठले कार जयध्वनि करे...  
क्रमे क्रमे निबितेछे लोक-कोलाहल  
ललित बांसरी-टान उटिछे केवल ।  
मन येन मजितेछे अमृत-सागरे  
वेह येन उडितेछे समावेग-भरे.

—‘ निसर्ग-सदर्शन ’

पृष्ठ २२२

परेर पटाढा-चाटा आपनार नाइ  
मतामत-कर्ता तोंरा बागलार वोंह.  
मन कभु धाय नाइ कवित्वेर पथे  
कविरा चळुक तबु तोंहादेरि मते.  
जनमेते पान नाइ अमृतेर स्वाद  
आमृत विलाते किंतु मने बड साध.

—‘ सावेर आसन ’ ( ४ )

पृष्ठ २२४

भालोवासि नारी नरे  
भालोवासि चराचरे  
भालोवासि आपनारे, मनेर आंदले रड,

—‘ सावेर आसन ’

पृष्ठ २२५

प्रदीप लहया करे, समीर शक्याय  
एसो बाला सुमन्द-गमने,  
दीप्त मुख, दीर्घ रक्त-प्रदीप-शिखाय  
चुंबित, चचल समीरणे

—‘ सविता-सुदर्शन ’

पृष्ठ २२७

दक्षिणेर् द्वार खुलि मृदु मद-गति  
वन-भूमे पदार्पिया श्रुत कुलपति  
लतिकार गोंटे गोंटे फुटाइल फुल  
अगे घेरि पराइल पद्मव-दुक्कल.  
कि जानि किसेर लागि हृदया उदास  
घरेर बाहिर हइल मलय-वातास  
फुलेर घोमटा खुलि काडये सुवास  
“ए नहे से” बलि शेष छाडये निश्वास.

—‘स्वप्नप्रयाण’ (२)

पृष्ठ २२७

भाते यथा सत्य-हेम, माते यथा वीर  
गुण-ज्योति हरे यथा मनेर तिमिर  
नव शोभा घरे यथा सोम आ रवि  
सेइ देव-निकेतन आलो करे कवि

—‘स्वप्नप्रयाण’ (३)

पृष्ठ २२८

देखा दिल अट्टालिका महाकाय,  
पार्श्व पडितेछे भांगि, उच्च-शिरे मङ्गल शिखाय,  
भोंआ जानालाय  
वायु फुसलाय

—‘स्वप्नप्रयाण’ (४)

तुमि ठिक यन हृषिकेश,  
बारोमास अनन्त-शय्याय लीन  
एक-रति चेतन केवल हय वेतनेर दिन ।

—‘स्वप्नप्रयाण’ (४)

मन्त्री बले, “भूप  
वेतन किरप  
दु-चक्षे ना देखिलाम बसरेक तिन”

—‘स्वप्नप्रयाण’ (४)

भूप बले “सकलइ क्षीण-जीवी  
तुमि-इ केवल हइतेछ देखि मांसेर दिवि ।  
छिले शुधु अस्थि

हड्याळ हरित,  
वेतन पेले कि आर थाकिबे पृथिवी ! ”

—‘ स्वप्नप्रयाण ’ ( ४ )

पृष्ठ २२९

कवि तुमि-किसेर दुःख तोमार, व्यथा पेले प्राणे  
फुटिया कहिते पार वेदना जगत-जन काणे !  
याह्वा शुनि अशान्त नितान्त ये बालक-खेला त्यजि  
सेओ वसे शान्त हये ! सेओ तार भाव-रसे मजि  
आपन काजल-ऑखि करये सजल ! सेइरूप  
नील-सरसिज-दले हिम-विदु झरे दुप दुप  
तखन यामिनी-माता मने पेये यातना दुःसह  
विदाय-चुगन देन ताहारे अजल ऑखि सह—  
अरण्येर पाखी तुमि, बिलापेर ध्वनि केन मुखे !  
चिरकाल तुमि अरण्येर पाखी, थाकिबेक तथा  
चिरकाल ! बलितेछि आमि सेइ अरण्येर कथा,  
ये अरण्य वातासेर सने मुग्यामुखि कथा कण—  
डरे न झडे-झापटे, दिगन्त प्राचीरे बद्ध नय,  
आपने आपनि रहे बिस्तारिया सदानद-शाखा

—‘ स्वप्नप्रयाण ’ ( ७ )

पृष्ठ २३०

आमी तारे भालोबासि अस्थि-मोंस सह  
आमि ओ-नारार रूपे,  
आमि ओ-माणेर स्तूपे,  
कामनार कामनीय केल्लि-कालिदह—  
ओ-कदोंमे-ओर पंके,  
ओदपलेदे-ओ कलके  
कालीया सापेर मन मुनी आहरह !  
आमि तारे भालोबासि अस्थि-मोंस सह !

—‘ कलूरी ’ ( ‘ आमार भालोबासा ’ )

पृष्ठ २३१

ए मोह-कलक-शिखा-तोमारि कि होमशिखा,  
दाहिय नीचता दैन्य उठिले गगने !

—‘ एषा ’

हय होक प्रियतम,  
अनन्त जीवन मम  
अंधकार मय,  
तोमार पथर परे  
अनत कालेर तरे  
आलो यदि रय

—‘ आलो ओ छाया ’ ( ‘ पाथ-युगल ’ )

पृष्ठ २३४

काका हासिर दोल-दोलानो पौप-फाल्गुनेर पाला  
तारि मध्ये चिगजीवन बडव गानेर ढाला—  
एइ कि तोमार खुशि, आमाय ताद पराले माला  
सुरेर गंध ढाला.

ताइ कि आमार धुम छुटेछे, बांध टुटेछे मने  
खेपा हाओयार ढेउ उठेछे चिगव्यथार वने'  
कांपे आमार दिवा-निशार सकळ ओधार-आला  
एइ कि तोमार खुशि, आमाय ताइ पराले माला  
सुरेर गंध ढाला

गतेर बास हय-नि बांधा, दिनेर काजे त्रुटि,  
विना-काजेर सेवार माझे :पाइ-ने आमि छुटि,  
शांति कोथाय मोर 'तरे हाय विश्वभुवन-माझे,  
अशांति ये आघात करत ताद तो विना बाजे,  
नित्य रवे प्राण पोडानो गानेर आगुन-ज्वाला—  
एइ कि तोमार खुशि, आमाय ताइ पराले माला  
सुरेर गंध ढाला.

—‘ गीतवितान ’ ( १ )

पृष्ठ २३८

याय रे साध जगत पाने केवलि च्येये रह  
अवारु हयें अपना मुले कटाटि नाहि कइ

—‘ प्रभात-संगीत ’ ( ‘ च्येये-थाका ’ )

पृष्ठ २३९

ए मोह को दिन थाके, ए माया मिलाय !  
किहुते पारे ना आर बांधिया रागिते  
कोमल बाहुर डोर छिन होये जाय,  
मदिरा उथले नाको मदिरा आंगिते

कहे कारे नाहि चिने ओंधार निशाय  
कुल फोटा साग होले गाहे ना पाखिते.

—‘ कडि ओ कोमल , ( ‘ मोह ’ )

पृष्ठ २४०

ये अमृत छुकानो तोमाय  
से कोथाय ।  
अंधकारे संधार आकाशे  
विजन तारार माझे कोंपिछे येमन  
स्वर्गेर आलोकमय रहस्य असीम,  
ओड नयनेर  
निबिड निमिर-तले, कोंपिछे तेमनि  
आत्मार रहस्य-शिखा

—‘ मानसी ’ ( ‘ निष्फल कामना ’ )

पृष्ठ २४०

सकल वेला काटिया गेल  
विकल नाहि माय  
दिनेर जेसे श्रात-छावि  
किङ्कृते येते चाय-ना रवि  
चाहिया थाके धरणी पाले  
बिदाय नाहि चाय.  
मेघेते दिन जडाये थाके  
मिलाये थाके माठे,  
पडिया थाके तरूर शिरे  
कोंपिते थाके नदीर नीरे,  
डोंजये थाके दीर्घछाया  
मेलिया घाटे बाटे.

—‘ मानसी ’ ( ‘ अपेक्षा ’ )

पृष्ठ २४१

जगतेर शत शत असमाप्त कथा यत  
अकालेर विच्छिन्न मुकुल,  
अज्ञात जीवन-गुला, अख्यात कीर्तिर धूला  
कत भाव, कत मय झुल—  
ससारेर दशदिशि झरितेछे अहर्निशि  
झरझर झरणार मत—



क्षण-अश्रु क्षण-हासि, पडितेछे राशि राशि  
शब्द नार शुनि अविरत.

—‘ सोनार तरा ’ ( ‘ वर्षाभाषन ’ )

पृष्ठ २४१

मेठो सुरे कोंदे येन अंतरेर वोंशी  
विंशेर प्रातेर माझे; शुनिया उदाशी  
वसुंधरा वसिया आछेन एलोचुले  
दूरव्यापी शस्यक्षेत्रे जान्हवीर कूले  
एक-खानि रौद्रपीत हिरण्य-अंचल  
वक्षे टानि दिया; स्थिर नयन-जुगल  
दूर निलाबरे मग्न, मुखे नाहि वाणी !  
देखिलाम तार सेइ म्लान मुग्न-खानि  
सेइ द्वारप्रान्ते लीन सन्ध ममहित  
मोर चारि-वत्सरेर कन्याटिर मत.

—‘ सोनार तरा ’ ( ‘ जेते नाहि दिव ’ )

पृष्ठ २४२

आमार पृथिवी तुमि  
बहु बरषेर; तोमार मृत्तिकासने  
आमारे मिश्राये लये अनन्त गगने  
अश्रात चरणे, करियाछ प्रदक्षिण  
सवितृ मंडल

ताइ आजि

कोन दिन आनमने वसिया एकार्फी  
पद्मा-तीरे सगमुने मेलिया मुग्ध आँखि  
सर्व अगे सर्व मने आगुभव करि  
तोमार मृत्तिका माझे केमने शिष्टरि  
उठितेछे तृणाकुर,

—‘ सोनार तरा ’ ( ‘ वसुंधरा ’ )

पृष्ठ २४३

के से, जानि ना के, चिनि नाइ तारे—  
शुश्रु एइदकु जानि, तारि लागि रात्रि-अधकारे  
चलेछे मानव-यात्रि युग हते युगांतर-पाने  
झड-झझा वज्रपाते ज्वालाये धरिया सावधाने  
अन्तर-प्रदीप-खानि, शुश्रु जानि, ये शुनेछे काने

ताहार आव्हान-गीत, छुटेछे से निर्भीक पराने  
संकट-आवर्त भाझे, दियेछे से विश्व विसर्जन,  
निर्यातन लयेछे से वक्ष पाति; मृत्युर गर्जन  
शुनेछे से संगीतेर मत- दहियाछे अग्नि तारे  
विद्ध करियाछे शूल, छिन तारे करेछे कुठारे  
सर्व प्रियवस्तु तार अकातरे करिया इंधन  
चिरजनम तारि लागि ज्वेलेछे से होम-हुताशन-  
हसिड करिया छिन्न रक्तपद्म अर्घ्य उपहारे  
भक्ति-भरे जन्मशोध शेष पूजा पूजियाछे तारे  
मरणे कृतार्थ करि प्राण.

—‘ चित्रा ’ ( ‘ एबार फिराओ मोरे ’ )

पृष्ठ २४४

धन्य आमि हेरितेछि आकाशेर आलो  
धन्य आमि जगतेरे बासियाछि भालो.

—‘ चैतालि ’ ( ‘ प्रभात ’ )

पृष्ठ २४५

वातायने बसि ओरे हेरि प्रतिदिन  
छोट मेये खेलाहीन, चपलताहीन,  
गंभीर कर्तव्यरत,—तत्पर—चरणे  
आसे याय नित्य काजे; अश्रु-भरा मने  
ओर मुख पाने भेये हासि स्नेह-भरे,  
आजि आमि तरी खुलि यात्र देशान्तरे,  
वालिका—ओ याबे कबे कर्म—अवसाने  
आपण स्वदेशे. ओ आमारे नाहि जाने,  
आमि—ओ जानि—ने ओरे; देखिबारे चाहि  
कोथा ओर हवे शेष जीवसूत्र वाहि,  
कोन अजानित ग्रामे कोन दूर देशे  
कार घरे बधू हवे, माता हवे शेषे,  
तार परे सब शेष,—तार—ओ, परे, हाय,  
एह मेयेटिर पथ चलेछे कोथाय.

—‘ चैतालि ’ ( ‘ अनन्त पथे ’ )

पृष्ठ २४७

कोनो जिनिष चिनब जे रे  
प्रथम थेके शेष

बं...२३

नेव जे सब बुझो पडे—  
 नाइ से समय लेश  
 जगतटा जे जीर्ण माया  
 सेटा जानार आगे  
 सकल स्वप्न कुडिये निते  
 जीवन-रात्रि भागे  
 छुटि आछे मुधु दु-दिन  
 भाग्योबासबार मतो,  
 काजेर जन्य जीवन हने  
 दीर्घ जीवन हतो.  
 थाकब ना भाइ थाकब ना केउ  
 थाकब ना भाइ किछु  
 सेइ आनन्दे चल रे छुटे  
 कालेर पिछु पिछु.

—‘ क्षणिका ’ ( ‘ शेष ’ )

पृष्ठ २४७

दीधिर जले झलक झले  
 माणिक हीरा,  
 ससैं क्षेत्रे उठछे मेते  
 मउमाछिरा.  
 ए पथ रोछे कत गोंये,  
 कत गाछेर छाये छाये,  
 कत माठेर गाये गाये  
 कत बने !  
 आमि श्रुधु हेथाय एलेम  
 अकारणे !

—‘ क्षणिका ’ ( ‘ पथे ’ )

पृष्ठ २४७

बलि ने तो कारे, सकाले विकाले  
 तोमार पथेर माझेतो  
 बोंशी बुके लये बिना काजे आसि  
 बेडाइ छद्म-साजेते.  
 याहा मुखे आसे गाइ सेइ गान,  
 नाना रागिणीते दिये नाना टान,

एक गान राखि गोपने  
नाना मुख पाने ओंखि मेलि चान,  
तोमा पाने चाइ स्वपने.

—‘ क्षणिका ’ ( ‘ अंतरतम ’ )

पृष्ठ २४८

ए मृत्यु छेडिते हवे. एइ भयजाल,  
एइ पुंज-पुंजीभूत जडेर जंजाल,  
मृत आवर्जना ओ रे जागितेइ हवे  
ए दीप्त प्रभात काले, ए जाग्रत भवे  
एइ कर्म धामे

—‘ नैवेद्य ’ ( ६१ )

पृष्ठ २४८

दयाहीन सभ्यता नागिनी  
तुलेछे कुटिल फना चक्षेर निर्मिषे,  
गुप्त नग्न-दन्त तार भरि तीव्र विषे,  
जानि-प्रेम नाम धरि प्रचंड अन्याय  
धर्म भासते चाहे बल्लेर धन्याय.

—‘ नैवेद्य ’ ( ६५ )

पृष्ठ २४८

वृजनेर कथा दांषे शेष करि लव  
सं-गत्रे घटे-नि हेन अवकाश तव.  
वाणीहीन विदाथेर सेइ वेदनाय  
चारि-दिक्चे चाहियाछि व्यर्थ वामनाय.  
आजि ए हृदये शर्व भावनार नीचे  
तोमार आमार वाणी एकत्र मिगिछे.

—‘ स्मरण ’ ( ‘ मिलन ’ )

पृष्ठ २४९

ये रंघ कोंपे फुलेर बुकेर काछे,  
भोरेर आळोके ये गान धुमाये आछे,  
शारद-धान्ये आभा आभासे नाचे  
किरणे किरणे हसित हिरणे-हगिते.  
मेढ गधइ गडेछे आमार काया,  
सं-गान आमाते रचिले नूतन-माया  
सं आमा आमार नयने फेलेछे छाया;—  
आमार माझारे आमारे के आपरे धरिते !

—‘ उत्तरग ’ ( २१, ‘ कविचरित ’ )

पृष्ठ २५०

हे चिर-पुरानो, चिरकाल मोरे  
गडिछ नूतन करिया.  
चिरदिन तुमि साथे छिले मोग.  
रबे चिरदिन धरिया.

आपनारा जाहाके रविंद्रनाथ बलिया देखितेछेन आमिओ  
ताहाके देखितेछि से तरू-लतार फुल-पल्लवेर मत  
एकटा पदार्थ—जदि सुंदर हइया फोटे त भाल—  
जदि झरिया पडे त अधिक क्षति नाइ-एम्न  
प्रतिदिन—इ कत हइतेछे बाइतेछे किंतु आमि  
आछि ताहाके बहुदूर अतिक्रम करिया—आमि  
आछि जुग-जुगातर लोक-लोकांतरे मध्य—  
अमाके कोन सुख-दुःखे कोन इतिहासे कोन  
जन्म-मृत्युते धारण करिया राखीते पागे.

( २५ माघ १३०९ )

‘ विश्वभारती पत्रिका, ’ खंड १, पृष्ठ ३२.

पृष्ठ २५०

खौंचार माझे अचिन पाखि  
कमने आसे याय,  
धरते पारले मन-वेडि  
दितेम पाखीर पाय.

—बाउल गीत ( स्फुट )

पृष्ठ २५३

हे रुद्र आमार,  
लुब्ध तारा, मुग्ध तारा, हये पार  
तथ सिंहद्वार,  
सगोपने  
विना निमंत्रणे  
सिंध केटे बुरी करे तोमार भांडार,  
चोरा-धान दुर्वह से भार  
पले पले  
ताहदेर मर्म दले,  
साध्य नाहि रहे नामावार,  
तोमारे काँदिया तबे कहि बारवार,—

एढेर मार्जना कगे, हे रुद्र आमार  
 चेथे देखि मार्जना से नागे ऐसे  
 प्रचड झक्षार वेगे,  
 सेर झडे  
 धूलाय ताहाग पडे,  
 चुरिर प्रकाड बोझा ग्वड खंड हये  
 से. बातासे कोथा जाय वये  
 हे रुद्र आमार  
 मार्जना तोमार  
 गर्जमान बज्राभिशिखाय  
 भूर्यास्तेर प्रलय-लिखाय,  
 रक्तेर घर्षणे,  
 अकस्मात सघातेर घर्षणे घर्षणे

—‘ बलाका ’ ( ११, ‘ विचार ’ )

पृष्ठ २५३

वीरेर ए रक्तस्रोत, मातार ए अश्रुधारा  
 एर जत मूल्य से कि धारार धूलाय हबे हारा  
 स्वर्ग कि हबे ना केना  
 विश्वेर काडारी झुधिबे ना  
 एत ऋण ?  
 रात्रिर तपस्या से कि आनिबे-ना दिन  
 निदारुण दुःख-राते  
 मृत्यु-घाटे  
 मानुष चूर्णिल जबे निज मर्त्य-सीमा  
 तग्वन दिबे-ना देग्वा देवनार अमर महिमा ?

—‘ बलाका ’ ( ३७, ‘ झडेर खेया ’ )

पृष्ठ २५४

आमार स्मृति थाक-ना गोंथा  
 आमार गीति माझे;  
 येगवणे ओइ झाउएर पाता  
 मर्मरिया बाजे.  
 येगवाने ओइ शिउलि-तले  
 क्षण हासिर गिगिर ज्वले,

छाया जेथाय धुमे ढले  
किरण-कणा-मालि  
जेथाय आमार काजेर वेला  
काजेर वंशे करे गेला.  
जेथाय काजेर अवहेला  
निभूते दीप ज्वालि  
नाना रंगेर स्वपन दिये  
भरे रुपेर डालि.

—‘ परिशेष ’ ( ‘ दिनावसान ’ )

पृष्ठ २५६

ग्राम-सुबावे कोन-काले से छिल जे कार मासि,  
मणिलालेर हय दिदिमा. नुनिलालेर मामि,  
बलते बलते हठात से जाय थामि  
स्मरणे कारो नाम जे नाहि मेल.  
गभीर निश्वास फेले  
चुपटि कोरे भावे  
एमन कोरे आर कत दिन जावे.

—‘ छडार छवि ’ ( ‘ पिस्नि ’ )

पृष्ठ २५६

नागिनीरा चारि-दिक्के फेलितेछे बिपाक्त निश्वास,  
शातिर ललित वानि गोनाइबे व्यर्थ परिहास—  
बिढाय नेबार आगे नाइ  
डाक दिये जाइ  
दानवेर साथे जाग समामेर तरे  
प्रस्तुत हतेछे घरे घरे.

—‘ प्रातिक ’ ( १८ )

पृष्ठ २५७

सूर्यास्तेर पथ हते विकालेर रौद्र एलो नेमे  
बातास झिमिये गळे थेमे  
बिचालि—बोझाइ गाछि चले दूर नदियार हाटे  
जनशून्य माटे  
पिछे पिछे  
दडि-बोधा बाल्यु चलिछे

राजवशी पाडार किनारे  
 पुकुरेर धारे  
 बनमाली पडितेर बड छेले  
 साराक्षण बसे आळे चिप फेले .  
 टेल्डिग्राम एलो सेड धणे  
 फिनलंड चूर्ण होलो सोडिहयेट बोमार वर्षणे.

—‘ सानाइ ’ ( अपघात ’ )

पृष्ठ २५७

जाहा किट्टु चेयेछिनु एकान्त आग्रहे  
 ताहार चौद्रिक हते बाहुर वेष्टन  
 अपसृत हय यावे  
 तग्नन से बंधनेर मुक्त क्षेत्रे  
 जे चेतना उद्भासिया उठे  
 प्रभात आलोर साथे  
 देवि तार अभिन्न स्वरूप,  
 शून्य तबु से तो शून्य नाय  
 तग्नन बुझिते पारि श्रृषिर से वाणी—  
 आकाश आनंदपूर्ण ना रहित यदि  
 जडतार नाग-पाशे वेह-मन हटत निश्चल.  
 को होवान्यात् कः प्राप्यात्  
 यद् एष आकाश आनंदो न स्यात्

—‘ रोगशय्या ’ ( ३६ )

पृष्ठ २६४

इच्छा को अविरत आपनार मनोमत  
 गल्प लिखि एकेकटि करे  
 छोट प्राण, छोट व्यथा छोट छोट दुःखकथा  
 नितान्तइ सहज सरल,  
 सहस्र विस्मृतिराशि प्रत्यह येतेछे भासि  
 तारि दु-चारिटि अश्रुजल  
 नाहि वर्णनार छटा घटनार घनघटा  
 नाहि तत्त्व नाहि उपदेश  
 अन्तरे अतृप्ती रबे साग करि मने हबे  
 शेष हये ना हड्डला शेष. ...



सेउसब हेलफेला निमिषे लीलाभेला  
 चारि-दिके करि तूपाकार,  
 ताइ दिये करि सप्रि एकटि विस्मृति-त्रि  
 जीवनेर थावण-निशार,  
 ---' सोनार तरा ' ( ' वर्पायापन ' )

पृष्ठ २६४

शुधु जाओया आसा, शुधु मोते भासा,  
 शुधु आलो-आधारे कौदा हँसा  
 शुधु देखा पाओया, शुधु हूँथ जाओया,  
 शुधु दूरे जेते जेते नंदे चाओया,  
 शुधु नव दुरागाय आगे चले जाय--  
 पिछे फेले जाय गिछे आशा

अशोप घसन लये भौआ बल,  
 प्राणपण काजे पाय भौआफल  
 भौआ तरी धरे भासे पागवारे,  
 भाव केवे मरे-भौआ भापा  
 हृदय हृदय आध-परिचय,  
 आधग्वानि कथा साग नाहि हय,  
 लाजे मये त्रासे आध-विश्वासे  
 शुधु आधग्वानि भालोबासा.

—' गीतचिंतान '

पृष्ठ २७३

आगे चल, आगे चल भाड  
 पौडे थाका पिछे, मोरे थाका मिछे  
 बेंचे मोरे किवा फल भाइ  
 आगे चल, आगे चल माइ

पृष्ठ २७३

लेखा संबधे तुमि जे प्रस्ताव करेछ से अति उत्तम, भासिकपत्रे लेखा  
 अपेक्षा बंधुके पत्र लेखा अनेक सहज कारण, अमादेर अधिकांश भाव-इ  
 बुनो हरिणेर मत, अपरिचित लोक देखलेइ दौड देय. आबार पोषा भाव  
 एवम् पोषा हरिणेर मध्ये स्वाभाविक वन्य-श्री पाओया याय जाय ना ...

कोन एकटा बिशेष प्रसंग नियो तार आगागोडा तर्क नाइ होल.  
 तार भीमासाइ वा नाइ होल. केवल दु-जनेर मनेर आघात-प्रतिघाते  
 चिंताप्रवाहेर मध्ये विविध डेड तोला-जाते करे तादेर उपर नाना वर्णेर

आलोछाया खेळते पारे-एद हले-इ वेश हय. साहित्ये ए रकम सुजोगा सर्वदा ग्वरे ना-सकलेइ सर्वांगसुंदर मत प्रकाश करतेइ व्यस्त-एइजन्ये अधिकाश मासिकपत्र मृत मतेर ग्युजियम बोलेइ हय...

सत्यके मानुषेर जीवनाशेर संगे मिश्रिस करे दिले सेय लागे भालो . .

सत्यके एमन भावे प्रकाशित करा जाक जाते लोके अविलम्बे जानते पारे जे, सेटा आमार इ विशेष मन थेके. विशेषभावे देखा दिच्छे आमार भालो लाग्ता मंद लाग्ता, आमार सदेह एवम् विश्वास, आमार अतीत एवम् वर्तमान तार संगे जडित हये थाक, ताहलेइ सत्यके जडपिंडेर मत देखावे ना.

आमार मने हय साहित्येर मूल भावदाइ ताह.

—‘ साधना ’ ( खंड १, भाग ४ )

पृष्ठ २७४

परेर रचित इतिहास निर्विचारे आद्योपान्त मुखस्त करिया एवम् परीक्षाय उच्च नवर राखिया पंडित हओया जाइते पारे. किंतु स्वदेशेर इतिहास निजेरा संग्रह एवम् रचना करिबार जे उद्योग, सेइ उद्योगेर फल केवल पाडित्य नहे. ताहाते आमादेर देशेर मानसिक बद्ध जलाशये स्त्रोतेर संचार करिया देय सेइ उद्यमे सेइ चेष्टाय आमादेर स्वास्थ्य, —आमादेर प्राण.

—‘ ऐतिहासिक चित्र ’

पृष्ठ २८६

देख चुटकि सूत्र गोटा सत्तर  
लिखिल साख्यकार,  
ताइ कॉफरन्से डायसेर परे  
जेउमार पडे-नि तार  
दादा तिनटि भाळ्यूम लिखिले, माळूम  
हइत एलेम जत,  
आर दर्शन-शाखे होत जोगे-जागे  
शाखापति अनन्त  
हाय, अल्पो सारिते मरिल बेचारा  
लिखे ह-ज-ब-र-ल,  
एइ जलुझीपे कोनो फेलोशिपे  
वक्ता ना होल-अ !

—‘ हसन्तिका ’ ( ‘ चुटकि ’ )

पृष्ठ २८७

भस्मलोचन सब सभ्यता रूझ  
कल कोरे गिले ग्वाय जोयानेर जोयानी,  
द्वैत जाय क्षेत-भुई चिमनिर धोयाने,  
गंगा से सेण्टिक श्याकर धोयानी

पृष्ठ ३०३

ऊर्ध्वमुखे धेयाइया रजोहीन रजनीर मल्लिका-माधवी  
नेहारिया निहारिका-छवि—  
कल्पना द्राक्ष-वने मधु नृशि, नीरक्त अधरे,  
उपहासि दुग्धधारा धरित्रीर पूर्ण पयोधर,  
बुभुक्षु मानव लागि रचि दंडजाल  
आपना वचित करि चिर दहकाल  
कत-दिन मुलाइये मर्त्य जने बिलाइया मोहन आसव  
हे कवि-वासव ?

—‘ विस्मरणा ( ‘ मोहभृद्गर ’ )

पृष्ठ ३०४

ओ नाकि शपथ करे छे,— ‘ कपाले ना जुटिले खाटि सोना  
आभरण-हीन कंदे जाक दिन, खावे तबु मुलिब ना ?  
भक्ति प्रेम कि दोंडेर ताले श्रीचरणे माथा-डोका ?  
मुक्ति कि ण्ड—दडा चिमडे छुटे साकिम खोयाडे होका ?

—‘ मरुमाया ’ ( ‘ दुःखेर कवी ’ )

पृष्ठ ३०५

मिथ्यार मोहे जदि केह कशु सत्यइ सुग पाय—  
तस बळिया भाण कोरे केह पान्ता जुडाने चाय—  
लय गोपालेर पराण-पुटलि  
बध्या स्नेह उठे जे उथलि—

तार सेइ सुने कार ना वक्ष अश्रुते -भेसे जाय ?  
कटोर सत्य स्मरण कराये कं तारे शाखिते चाय ?

—‘ हेमन्त-गोधूलि ’ ( ‘ दुःखेर कवी ’ )

पृष्ठ ३१०

पालकि चडे चडे कार पा पंगु हय गेछे,—  
आज ओइ नम्र सबल पायेर संगे पा मिलिये चल.  
माथाय पा दिये दिये कार पा भारि हलो  
पापेर भारे,—

ओइ पुण्यपयेर धूलाय नामाओ से भार

—‘ पौंडोदल ’

पृष्ठ ३१५

हाय चिल, सोनालि डानार चिल, एइ भिजे मेघेर दुपुरे  
तुमि आर केदो नाको उडे उडे धानसिडि नदीटिर पारो ।  
तोमार कानार सुरे बेतेर फल्लेर मतो तार म्लान चोख मने आसे ।  
पृथिवीर रँआ राजकन्यादेर मतो से जे चले गेछे रूप नये दूरे,  
आबार ताहारे केन डेके आनो ? के हाय हृदय, लँडे  
वेदना जागाते भालोबासे ।

हाय चिल, सोनालि डानार चिल, एइ भिजे मेघेर दुपुरे  
तुमि आर उडे उडे केदो नाको धानसिडि नदीटिर पारो ।

—‘महापृथिवी’ (‘हाय चिल’)

पृष्ठ ३२१

आयुःक्षण महावित्त, प्रकाड निराला समये,  
कायाहीन ह्स्पाती दिगन्ते किछु माया  
परदाय—परदाय रग लेगे जाय क्षण—दुकु जुडे  
तातेइ प्राणेर बलि एकान्त समय,  
निचे तारि गाछ नदी  
प्रियजन से-मुहूर्ते चले,—  
दोकाने कलेजे ट्रेने सेवक्षण आयु  
कि बोझाय किछुइ जानि ना—  
शुधु से मुहूर्ते बाँचि तोमार भुवने.

—‘पाला-बदल’ (‘एरोलेन’)

## संदर्भ-ग्रंथ

### क : साहित्येतिहास

- गुहा ठाकुरता, पी. : 'दि बंगाली ड्रामा', लडन, १९३०
- घोष, जे. सी. : 'बंगाली लिटरेचर', ऑक्सफोर्ड युनिवर्सिटी प्रेस, १९४८
- दत्त, आर. सी. : 'लिटरेचर ऑफ बंगाल'; कलकत्ता, १८८७
- डे, एस. के. : 'बंगाली लिटरेचर इन दि नाइनटीन्थ सेंचुरी' (१८००-१८२५), कलकत्ता युनिवर्सिटी, १९१९
- थॉम्पसन, इ. जे. : 'रबिंद्रनाथ टागोर', कलकत्ता, दुसरी आवृत्ती, १९२६  
'रबिंद्रनाथ टागोर पोएट अँड ड्रामैटिस्ट'; ऑक्सफोर्ड युनिवर्सिटी प्रेस, १९४८
- थॉम्पसन, इ. जे. आणि : 'बंगाली लिब्रेरियस लिब्ररिक्स शाक्त'; कलकत्ता, १९२३  
स्पेन्सर, ए. एम.
- सेन, डी. जी. : 'हिस्ट्री ऑफ बंगाली लिटरेचर'; कलकत्ता युनिवर्सिटी, दुसरी आवृत्ती.  
'बंगाली रामायणाज', कलकत्ता युनिवर्सिटी, १९२०  
'फोक लिटरेचर ऑफ बंगाल', कलकत्ता युनिवर्सिटी, १९२०  
'वैष्णव लिटरेचर ऑफ मिडिएव्हल बंगाल', कलकत्ता युनिवर्सिटी, १९१७  
'बंगभाषा ओ साहित्य' (बंगालीत); कलकत्ता दुसरी आवृत्ती.

- सेन, सुकुमार : ' हिस्टरी ऑफ ब्रजबुली लिटरेचर ', कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९३५  
 ' बांगला साहित्येर इतिहास ' ( बंगालीत ); बरद्वान साहित्य सभा, तिसरी आवृत्ती, १९४०-१९५६  
 ' बांगला साहित्येर गडाय ' ( बंगालीत ); कलकत्ता, तिसरी आवृत्ती, १९४९  
 ' बांगला साहित्येर कथा ' ( बंगालीत ), कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, सहावी आवृत्ती, १९५६  
 ' इस्लामी बांगला साहित्य ' ( बंगालीत ), बरद्वान साहित्य सभा, १९५१

## ख : भाषांतरित ग्रंथ

- प्राचीन बंगाली  
 सेन, सुकुमार : ' ओल्ड बेगाली टेक्स्ट्स ', लिब्रिस्टिक सोसायटी ऑफ इंडिया, १९४८  
 मध्यकालीन बंगाली  
 कॉवेल, इ. बी. : ' कविक्रणस् चंडी '. ( जर्नल ऑफ दि एशियाटिक सोसायटी ऑफ बेगाल )  
 चॅपमन, जे. ए. : ' रिलीजियस लिरेक्स ऑफ बेगाल '; कलकत्ता, १९२६  
 मुजुमदार, एन. आर्. : ' चैतन्यचरितामृत ( आदिलीला ) '; कलकत्ता, १९२५  
 सेन, सुकुमार : ' विप्रदासज मनसामगल '; दि एशियाटिक सोसायटी, १९५३

## आधुनिक बंगाली

### १. बंकिम चंद्र चॅटर्जी

- ' आनंद मठ ': एन्. सी. सेनगुप्त, कलकत्ता, १९०६  
 ' इंदिरा अँड अदर स्टोरीज ': जे. डी. अँडरसन, कलकत्ता १९१८  
 ' कपालकुंडला ': डी. एन. घोषाल, कलकत्ता, १९१९  
 ' कपालकुंडला ': एच. ए. डी., फिलिप्स, लंडन, १८८५  
 ' कृष्णकौतज विल ': मिरियम एस. नाईट ( प्रस्तावना, स्पष्टीकरण व टिप्पणे : जे. एफ. ब्लूमहर्ड ); लंडन, १८९५

## ३६६ बंगाली साहित्याचा इतिहास

- ‘ कृष्णकांतज विल ’ : डी. सी. राय, कलकत्ता, १९१८  
‘ चंद्रशेखर ’ : एम. एन. रायचौधरी, कलकत्ता, १९०४  
‘ चंद्रशेखर ’ : डी. सी. मल्लिक, कलकत्ता, १९०५  
‘ दी पॉइझन ट्री ’ : मिरियम एस. नार्डट ( एडविन आर्नोल्ड ह्याची प्रस्तावना ), लंडन, १८८४  
‘ दि टू रिंग्ज ’ : आर. सी. बॅनर्जी; १८९७  
‘ दि टू रिंग्ज अँड राधारानी ’ : डी. सी. राय; कलकत्ता, १९१९  
‘ दुर्गेश नादिनी और दि चीफटेनस् डॉटर ’ : सी. सी. मुखर्जी, कलकत्ता, १८८०  
‘ युगलअंगुरीय ’ : पी. एन बोस आणि एच. डब्ल्यू वी. भोरेनो, कलकत्ता, १९१३  
‘ राधारानी ’ : आर. सी. मौलिक, कलकत्ता, १९१०  
‘ रजनी ’ : पी. मुजुमदार, कलकत्ता, १९२८  
‘ श्री. अँन एपिसोड फ्रॉम सीताराम ’ : पी. एन बोस आणि एच. भोरेनो; कलकत्ता, १९१९  
‘ सीताराम ’ : एस. मुखर्जी; कलकत्ता, १९०३

## २. शरदचंद्र चॅटर्जी

- ‘ डेलिक्टेन्स ’ : दिलीप कुमार रॉय, श्री. अरविंद ह्यानी तपासली व प्रस्तावना रविंद्रनाथ टागोर ह्याची.  
‘ श्रीकांत ’ : के. सी. सेन आणि थेओडोरिया थॉम्पसन, प्रस्तावना इ. जे. थॉम्पसन ह्याची; ऑक्सफोर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९२२

## ३. प्रमथ चौधरी

- ‘ टेलस् ऑफ फोर फ्रेंड्ज ’ : इंदिरादेवी चौधुराणी; कलकत्ता

## ४. स्वर्णकुमारी देवी

- ‘ दु ह्रुम ! ’ : शोभनादेवी, कलकत्ता, १९०७

## ५. मायकेल एम. एस. दत्त

- ‘ सेरमिष्ठा ’ : लेखकाने स्वतः भाषांतर केले, कलकत्ता, १८५१

## ६. मायकेल एम. एस. दत्त आणि गिरीशचंद्र घोष

- ‘ दि मेवनाद वध और दि डेथ ऑफ दि प्रिन्स ऑफ लंका ’ : ( पाच अंकी शोकांतिका; नॅशनल थियेटर, बीर्बॅन स्ट्रीट, ह्या संस्थेने केलेले. हे भाषांतर रेव्ह. लाल बेहारी त्रे ह्यानी तपासून त्याचे शुद्धीकरण केले ), कलकत्ता

७ रमेश चंद्र दत्त

‘ दि लेफ ऑफ पाम्पु ’ : लेखकाने स्वतः भाषांतर केले, लंडन, १९०२

८. तारकनाथ गांगुली

‘ दि ब्रदर्स ’ : एडवर्ड थॉम्पसन; १९२८

९. दीनबधु मित्र

‘ नील दर्पण ’ : कलकत्ता, १८६१

१० प्यारी चरण मित्र

‘ दि स्पाइन्ट चाइल्ड ’ : जी. डी. ऑसवेल, लंडन, १८९३

११ प्रभात कुमार मुखर्जी

‘ स्टोरीज ऑफ बेगाली लाईफ ’ : मिरियम एस नार्डट व स्वतः लेखक; कलकत्ता,  
१९१२

१२ रबिंद्रनाथ टागोर

‘ कलेक्टेड पोएम्स अँड लेज ’ : लंडन, १९३६

‘ ग्लिम्पसेस ऑफ बेगाल ’ : लंडन, १९२१

‘ गोरा ’ : लंडन, १९२४

‘ चतुरंग ’ : नवी दिल्ली, १९६७

‘ दू सिस्टर्स ’ : कलकत्ता, १९४५

‘ दि रेक ’ : लंडन, १९२१

‘ दि पॅरटस् ट्रेनिंग अँड अदर स्टोरीज ’ : लंडन, १९१८

‘ दि होम अँड दि वर्ल्ड ’ : लंडन, १९१९

‘ फोर फ्रेंडर्स ’ : कलकत्ता, १९५०

‘ ब्रोकन टाईज ’ : लंडन, १९१६

‘ मागी अँड अदर स्टोरीज ’ : लंडन, १९१८

‘ माय बॉयहुड डेज ’ : कलकत्ता, १९४०

‘ माय रेमिनिसेन्सेस ’ लंडन, १९१७

‘ रेड ऑलीएन्डरस् ’ : लंडन, १९२५

‘ विनोदिनी ’ : नवी दिल्ली, १९४८

‘ हंग्री स्टोनस् ’ : लंडन, १९१६

१३ रामनारायण तर्करत्न

‘ रत्नावली ’ : मायकेल एम् एस. दत्त; कलकत्ता, १८५८



१४. विभूतिभूषण बॅनर्जी

‘पथेर पाचालि’ : टी. डब्ल्यू. क्लार्क आणि तारापद मुगर्जी, लंडन, १९६८

ग : इतर

कबीर, हुमायून : ‘शरच्चंद्र’; बांम्बे, १९४२

चॅटर्जी, एस. के. : ‘ओरिजिन अँड डेव्हलपमेंट ऑफ दि बेगाली लॅंग्वेज’; कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९२६

दास गुप्ता, जे. : ‘अ क्रिटिकल स्टडी ऑफ दि लाईफ अँड नॉव्हेल्स ऑफ बंकिमचंद्र’; कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९३७

बोस, बुद्धदेव : ‘अन एकर ऑफ ग्रीन ग्रास’; कलकत्ता, १९४८

बॅनर्जी, आर डी. : ‘ओरिजिन ऑफ दि बेगाली स्क्रिप्ट’, कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९१९

राय, ए आणि राय, एल. : ‘बेगाली लिटरेचर’, बांम्बे, १९४२

राय, एल. : ‘चॅलेजिंग डीकेड’, कलकत्ता, १९५३

सेन, पी. आर. : ‘वेस्टर्न इनफ्ल्युअन्स इन बेगाली लिटरेचर’, कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९३२

सेनगुप्ता, एस. सी. : ‘दि ग्रेट सेटिनेल’, कलकत्ता, १९४८

‘शरच्चंद्र’, कलकत्ता, १९४५.

## सूची

अ

अतर्था, प्रेमाकुर २८४  
 आदयवत्र ३०  
 अद्वैताचार्य ७५, ७७  
 अनिरुद्ध १००  
 अनिलपुराण ४७  
 अंगुरुपादेवी २९२, २९५  
 अन्नदामगल (अन्नपूर्णमंगल) १४२  
 अपभ्रंश ४, ११  
 अब्दुल मतिन १३४  
 अब्दुल रहमान १३५  
 अमयामगल ११२  
 अभूताचार्य १०३  
 अभिताम ३०  
 अभ्रमागधी ९, १०  
 अर्पणदोहे ३०  
 अरेबियन नाईट्स १६२  
 अर्गकन कवी १२८  
 अवधूत २७  
 अवहट्ट ४, १२  
 अवेस्तो १४  
 अशोक ( आज्ञापत्र ) १, ९  
 अशोक (शिखालेख) ७  
 अस्तित्व-ब्रज्या १४

आग्नदर्ह १४९  
 आगम पद्धत ८६  
 आचार्य, नित्यानंद १०३  
 आजदेव २४, २५  
 आढय, वैष्णवचरण १६४  
 आदित्य, चंद्रचूड ११४  
 आयनहो १९९

आर्डन, एनॉक २०६  
 आर्या १६, १७  
 आलाओल १३०  
 आलालेर घरेर दुलाल १९७

इफिजेनिया १६९.  
 इंदिरादेवी २९२  
 इलियट, टी एस् ३१५

इडूमट १५  
 उपाध्याय, ब्रह्मबाधव २८०  
 उपाध्याय, उमापति ४, २०

एडमंडस्टोन १५२  
 एन्सायक्लोपिडिया वेगलेन्सिस १५५०

अंगुरीय विनिमय १९६  
 अंबिका मंगल ११२  
 अंबियावाणी १३३

अॅनल्स ऑफ राजस्थान १७७  
 ऑलिस इन वडरलैंड २०९  
 ओथेलो १६६  
 आर्थर, ओशॉफनेसी २८८  
 ऑस्टिन, अल्फ्रेड २८८  
 ऑस्ट्रो-एशियाटिक ३

क

कठपुतळी २०  
 कडचा ८२  
 कथक १९, २०  
 कथासत्तिसागर १५८  
 कल्फेहान्स ऑफ अॅन इंग्लिश  
 ओपियम ईटर २०३

### ३७० बंगाली भाषित्याचा इतिहास

कवीर, हुमायुन ३१७  
 कमले काभिणी ५३  
 कनिष्कपूर ८२  
 कविनद्र १०२  
 कविरंजन ९९  
 कविचंद्रम ९६  
 कविदास ४९  
 कविशेखर ९८, ९९  
 कवी १४६, १५०  
 कवींद्र ६९, ९५  
 कर्वाद्रवचनसमुच्चय १२  
 काझी नझरुल इम्लाम ३०१  
 काणरी गीतिका २६  
 कान्ह २४, २५, २७  
 कान्हड-दे-प्रबोध २०  
 कामना दरबार १००  
 कामलि २४, २५  
 कालिका मंगल १२०  
 कालीकलम ३००  
 कालीकीर्तन १४५  
 कालीदास ११  
 कीर्तन ७४, ९०  
 कीर्तिलता १९  
 कीर्तिविलास १६५  
 कीर्ति सिंह १९  
 कुक्कुरा २५  
 कुमारगुप्त ८  
 कुलीनकुलसर्वस्व १६५  
 कृतिवास पंडित १८, ५८  
 कृष्णदास कविराज २२, ८३  
 कृष्णप्रेमतरंगिणी ९७  
 कृष्णमंगल ६०, ९७  
 कृष्णरामदास १२०  
 क्लिफोफम फेबल्स १५८

कलाकादारा ११५  
 कोकना २६  
 ककण २५  
 काचीकादारा १७९  
 कोमेटी आफ एरर्स १६०  
 कोटर, जे एन्च् १९६  
 कोरा, फलिम १५७  
 कोरा, विजय १५३

ख

खलील १४७  
 खान, नसरुल्ला १३३  
 खान, रामचंद्र ९५  
 खारवेल २, ९  
 खुद्दना १६  
 खेतार उत्सव ९०

ग

गराबुल्ला १३८  
 गाजन ४८  
 गाहा १७  
 गियासुद्दीन ९९  
 गीतगोविंद १३, १०१  
 गुणराज खान ६०  
 गुप्त, ईश्वरचंद्र १७५  
 गुप्त, भोविदचंद्र १६५  
 गुप्त, जगदीशचंद्र ३०६  
 गुप्त, नगेंद्रनाथ २०८  
 गुप्त, नलिनीकांत ३००  
 गुप्त, परमानंद ९७  
 गुप्त, सुगरी ८२, ९१  
 गुप्त, गमनिवी (निधीबाबू) १४९  
 गुप्त, विजय ६८

गुप्त, सत्प्रेक्षक २९७  
 गुप्ता, मोक्षकर ३०  
 गोपालदास ११५  
 गोपान्धविजय ९८  
 गोपालसह १०२  
 गोल्डरिम्थ १९१  
 गोविंद आचार्य ९७  
 गोविंददास कविराज ९५, ११५  
 गोविंद नारायण १०२  
 गोविंद माणिक्य १०१  
 गोविंदमंगल ९८  
 गोविंदलीलामृत ८४  
 गोस्वामी, कृष्णकमल १५०  
 गोस्वामी, जीव ५९  
 गोस्वामी, रूप ७८, ९०  
 गौरचंद्रिका ८६  
 गौरागविजय ८५  
 गगाधर (देव) ११४  
 गगाभगल १०६  
 गगाराम १४७  
 गागुली, उपेक्षनाथ २९२  
 गागुली, तारकनाथ २०५  
 गागुली, मणिलाल २८३  
 गागुली, माणिकराम १२४  
 गागुली, सुरेक्षनाथ २९२  
 गेट नेशनल थिएटर २११

घ

घोष, काशीप्रसाद १७४  
 घोष, गिरिशचंद्र २१३, २१७  
 घोष, चंद्रकाली १६६  
 घोष, नित्यानंद ११४  
 घोष, प्रतापचंद्र २०५  
 घोष, वासुदेव ९९

घोषजग, शिल्पाला २९६

च

चक्रवर्ती, अभिय ३२१  
 चक्रवर्ती, गोविंददास ९६  
 चक्रवर्ती, घनराम ( कविराज ) १४०  
 चक्रवर्ती, नित्यानंद १२४  
 चक्रवर्ती, बलराम १४२  
 चक्रवर्ती, बिहारीलाल २२१  
 चक्रवर्ती, गुरुद १०४, ११६  
 चक्रवर्ती, रूपराम ११६  
 चक्रवर्ती, शंकर १०३  
 चर्या ५, १२६, २८  
 चर्यामीती २३, २६  
 चर्यापद २६  
 चलितभाषा ७  
 चाटिल २५  
 चूडामणीदास ८५  
 चतन्य ३४, ७३  
 चेतन्यचरितामृत २९, ७९, ८२  
 चेतन्यचंद्रोदय ८२  
 चेतन्यचंद्रोदय कौमुदी ८६  
 चेतन्य भागवत ८२  
 चेतन्य मंगल ८२, ८५  
 चेतन्यसहिता ८६  
 चौधरी, अशुतोष २७३  
 चौधरा, अक्षय १९५  
 चौधरा, जोगेशचंद्र १९५, २९८  
 चौधरी, प्रमथनाथ ७, २७३, २८२  
 चौधुराणी. शङ्कुकुमारी २७७  
 चौपई १७  
 चडीदास ६७  
 चडीमंगल ४९, ५२, १०४, १४०  
 चेटर्जी, अशोक ३००

## ३७२ बंगाली साहित्याचा इतिहास

चॅटर्जी, किरणघन २८९  
चॅटर्जी, फकीरचंद्र २९२  
चॅटर्जी, बंकीमचंद्र १९६  
चॅटर्जी, मनमोहन २९२  
चॅटर्जी, रामानंद २८०  
चॅटर्जी, शरदचंद्र २९२  
चॅटर्जी, मजीबचंद्र २०४

छ

छप्पई १८

ज

जगत मंगल (जगन्नाथ मंगल) ११४  
जय ५६  
जयदेव १३, ९०  
जयनंदी २५  
जयानंद ८५  
जागरण ४९  
जातक १०  
जान्हवा ८७  
जालंधरी २६  
जैगुनेर पुथी १३४  
जैमिनीय-संहिता ९९  
जैसी १२, १३१  
जोरासाको थिएटर २१४  
जंगनामा १३३  
ज्युलियस सीझर २१५  
ज्योतिरीश्वर १९, २२, २७

झ

झसुर ६२

ट

टप्पा, १४९

टागोर, अवनींद्रनाथ २८३, २८५  
टागोर, गगनोदनाथ २८३  
टागोर, जतींद्रमोहन १६७  
टागोर, ज्योतिरिंद्रनाथ २१३  
टागोर, देवेद्रनाथ १५९  
टागोर, द्विजेद्रनाथ १५९, २२५  
टागोर, प्रसन्नकुमार १६४  
टागोर, बलेद्रनाथ २७६  
टागोर, रवींद्रनाथ २१९, २३३  
टागोर, सत्येंद्रनाथ २३८  
टागोर, सुधींद्रनाथ २७०  
टीलो २६  
टेकचंद टाकुर १९६  
टेल्स ऑफ थोर १९६  
टेल्स फ्रॉम शेक्सपियर १५८  
टॉल्स्टॉय २९१  
टपेस्ट १९२

ड

डाकेर वचन १६  
डामरा १०४  
डिसगार्डज १६३  
डंकन, जॉनथन १५२  
डोबी २५  
डॉम, अंटोनियो १३८

ढ

ढोला मारु रा दुहा १९

त

तत्त्वबोधिनी पत्रिका १५९  
तर्कपंचानन, जगन्नाथ १६३  
तर्कालन, ताराशंकर १६१

तर्करान, रामनारायण १६६  
तर्कालंकार, जयगोपाल १५४  
तर्कालंकार, रामजय १५५  
ताडक (ताटक) २५  
तिवेटी २३  
तिवेटी-न्नायनीज ३  
त्रिपदा वृत्त २४  
त्रिवेदी, रामेन्द्रसुंदर २७४

थ

थीरी शु धम्मा १२८

व

दत्त, अजित ३१३  
दत्त, अक्षयकुमार १५९  
दत्त, गिरीदमोहिनी २३१  
दत्त, माणिक १०४  
दत्त, मायकेल मधुसूदन १६८  
दत्त, रमेशचंद्र २०६  
दत्त, शशीचंद्र १९६  
दत्त, सत्येन्द्रनाथ २८५  
दत्त, सुधीन्द्रनाथ ३१६  
दक्षिणराय १२१  
दामोदरिया ७९  
दामोदर देव ७९  
दारिक २४, २५  
दास, उपेन्द्रनाथ २१२, २१५  
दास, गोकुलनाथ १६३  
दास, गोविंदचंद्र २३०  
दास, चित्तरजन २९६  
दास, जीवनानंद ३१४  
दास, दिनेशरजन २९९, ३०५  
दास, नरोत्तम ८७, ९०, ९३

दास, परमेश्वर ६९  
दास, बलराम ९२  
दास, रघुनाथ ८२  
दास, विश्वभर ११४  
दास, ब्रंदावन ८२  
दास, श्यामानंद ८७  
दास, सजनीकांत ३००, ३१८  
दासगुप्ता, शरयूबाला २९७  
दिग्दर्शन १५६

दिवाकर-चंद्र ३०

दीपाकरश्रीज्ञान २६

दुर्गावर ११२

दे, लालबिहारी २०६

दे, विष्णू ३१६

देउस्कर, सखाराम गणेश २७५

देव (दास), काशीराम ११३

देव, नारायण ११०

देव, राधाकांत १५७

देव, शंकर ७९, १००

देशी १२

दोहा (दोषक) १७, १९

दोहाकोश २४, २९, ३०

दोहार २०

दौलतकाशी १२८

दंडी २१

दंतकथा ३४

देहण २५

द्राविडी भाषा २

ध

धनियसुत्त १०

धर्मकथा ४९

धर्मदास १३

धर्मपाल ८

## ३७४ बंगाली साहित्याचा इतिहास

धर्मपुराण ४७  
धर्ममंगल ११६, १२४, १४०  
धाम १५१  
धाम २५  
धामाली ८५  
धीरेधीर ९९  
धूपद १८

न

नवीनग १३३  
नरहरादास शरकार ८५  
नलदमयती चरित १००  
नवकुमार कविरत्न २८७  
नवायत-संस्था ३०  
नवीन पाचाली १५०  
नसरत ९९  
नाग, गोकुलचंद्र २९९, ३०४  
नाचाडी २०  
नाड २६  
नाथपंथ ३६  
नारायण २९६  
नासीर मासुद ११५  
नित्यलीला ८४  
नित्यानंद ७७  
निरुपमा देवी २९२, २९६  
नंदराम ११४  
नॅशनल गिण्टर २११

प

पट २०  
पद्मावती १३१  
पदचतुरशीति २६  
पदावृत्तक २०

पद्मवद् कथा १४७  
पयाग १७  
परशियन टेल्स १६२  
परसिक्युटेड १५८  
परगल खान ६९, १०२  
परिचय ३१६  
पवाडु २०  
पाटक २०  
पारिजात-हरण २१  
पाल, विपिनचंद्र २९६  
पाल, विष्णू ११६  
पालवंग १३  
पालित अभेदनाथ २७३  
पाली २, ९, २०  
पाहुड-शाहा ३०  
पिंडाई, डब्ल्यू. एच्. १५७  
पिलग्रिम प्राथेत २२५  
पीतांबर १००  
पुराणकथा ३४  
पुराणे १०१  
पंचतंत्र १०  
पंचरक्षा ८  
पाचाली, पाचालिका २०  
पांडव निबंध ११३  
पिंगल ११  
पोड, ए.श्वरा २८८  
शकीर्ण १५  
प्रगती ३००, ३१६  
प्रबंध १८  
प्रवासी २८०  
प्रसन्नमयी देवी २८१  
प्राकृत पंगल १२  
प्रार्थना पदावली ९४  
प्रियंवदा देवी १८१

मुधोम, सुली २८८  
प्रेमदास ८६  
प्रेमभक्ति चरित्रिका ९४

फ

फुलमणी ओ कण्णार विवरण १९७  
फुल्लरा १६  
फोर आर्टस् क्लब २९९  
फोर्ट विल्यम कॉलेज १५४  
फ्रेंच भाषातर २१५  
फॉस्टर, हेन्ना पीटर्स १५२  
फ्लॉवर ऑफ राजस्थान १६९

ब

बतब्याल, जमेशचंद्र २७५  
बनफुल ३०९  
बरल, नक्षत्रकुमार २३१  
बरुआ, गुणाभिराम १६८  
बसक, नीलमणी १६२  
बसु, जोगेंद्रचंद्र २०९  
बसु, मर्णाद्रिलाल २९९, ३०५  
बसु, मनमोहन १७२  
बसु, मालाधर ६०, ६९  
बसु, राजशेखर ३०९  
बसु, राम १४९  
बसु, रामराम १३९, १५४  
बसुराय, निशिकांत २९८  
बाकल ३१, ८८  
बागची जताद्रमोहन २८८  
बागची, द्विजेंद्रनारायण २८८  
बाहु चडीदास ६१  
बाण (बाणभट्ट) १२, २०  
बाघ

चायबल भाषातर १७३  
चार-मासा १५  
चार मोती ४८  
चालावबोधनी ८  
बिंसी, प्रमथनाथ ३२०  
बिंछा २५  
बृहत्-नारदीय पुराण १०१  
बेहुला १५  
बैरागीनाथ २६  
बरबहार थिएटर १७३  
बोस, अमृतलाल २१८  
बोस, नदलाल २८४  
बोस, नवीनचंद्र १६४  
बोस, राजनारायण १६२  
बोस, बुद्धदेव ३१२  
बौद्ध महायान २४  
बौद्ध संस्कृत ९  
बगदर्शन २००, २०७, २८०  
बंगवासी २७२  
बंगाल थिएटर २११  
बंगाली नाटक मंडळी १६३  
बंगाली मुळाक्षरे ८  
बंगाली लिपी ७  
बैनर्जी, इन्द्रनाथ २०९  
बैनर्जी, ईशानचंद्र १९५  
बैनर्जी, कण्णानिधान २८८  
बैनर्जी, के. एम् १५७  
बैनर्जी, केदारनाथ ३०८  
बैनर्जी, गणेशचंद्र १८०  
बैनर्जी, चान्दचंद्र २८४, २९१  
बैनर्जी, ताराशंकर ३१८  
बैनर्जी, विभूतिभूषण ३०७  
बैनर्जी, माणिक ३२०  
बैनर्जी, रावालदास २९०



## ३७६ बंगाली साहित्याचा इतिहास

बॅनर्जी, रंगलाल १७७  
बॅनर्जी, शरविंदु ३२०  
बॅनर्जी, सुरेशचंद्र २८४  
बॅनर्जी, हेमचंद्र १९२  
बोदलेयर, चार्ल्स २८८  
ब्रजबुली ४, २१  
ब्रिजेस, रॉबर्ट २८८

### भ

भक्तमाल १४०  
भक्तिरत्नाकर १४०  
भट्ट, विभूतिभूषण २८४, २९०  
भट्टाचार्य, गंगाधर १५६  
भट्टाचार्य, नारायणचंद्र २९७  
भट्टाचार्य, माणिक २९२  
भट्टाचार्य, रघुराम ११७  
भट्टाचार्य, रामेश्वर १४०  
भणिता १८, २५  
भद्रार्जुन १६५  
भवभूति १२  
भवानीनाथ १०२  
भवानंद ११४  
भागवत-पुराण १००  
भागवताचार्य ९७  
भाडलि-पुराण १६  
भादुरी, शिशिकुमार २९८  
भादे २५  
भानुसिंह २३७  
भास्ती २८३  
भास्तीय-आर्य ३  
भूषुकु २४, २५, ४२  
भ्रमर २०४

### म

मजुमदार, श्रीशचंद्र २७७

मजुमदार, मोहितलाल ३०२  
मजुमदार, शैलेशचंद्र २७७  
मजुमदार, सुरेंद्रनाथ २२५, २८९  
मधु कान १५१  
मधुमालती १३४  
मनकर ११२  
मनसा १५, ४२  
मनसामगल ४२, ४७, ९८, ११२, ११५  
मल्लिक, कुमुदरांजन २८८  
महापुरुषिया ७९  
महाभारत ६९, ९९, ११३  
महाराष्ट्र-पुराण १४७  
महिपाल ८  
महंमद खान १३३  
महमद मुसा १३२  
महिद २५  
मार्कंडेय पुराण १००  
माधव काडळी १००  
माधव देव १००  
माधवाचार्य ९७  
माधवानल-कामकदला १५, १५  
माधवेद्र पुरी ७१  
मानस विजय ६८  
मानसी ओ मर्मवार्णा २८९  
मार्शमन १५६  
मिश्र, पुरुषोत्तम  
मिश्र, राधाकांत १४२  
मिश्र, उमेशचंद्र १६७  
मिश्र, प्यारीचंद १६२, १९६  
मिश्र, प्रेमेश ३१०  
मिश्र, राजेंद्रलाल १५८  
मिश्रा, दीनबधू १७१  
मीननाथ २४  
मुकुंद ब्राह्मण ११४

मुखर्जी, नरपरेशचंद्र २९८  
 मुखर्जी, प्रभोक्तयनाथ २०९  
 मुखर्जी, दामोदर २०७  
 मुखर्जी, प्रभातकुमार २७७  
 मुखर्जी, बलार्जुनचंद ३१९  
 मुखर्जी, भुवनचंद्र १९८  
 मुखर्जी, गृध्र १६२, १९६  
 मुखर्जी, मधुसूदन १५८  
 मुखर्जी, राजीवलोचन १५५  
 मुखर्जी, विभूतिभूषण ३०८  
 मुखर्जी, शैलजानद ३०५  
 मुखर्जी, सौरिंद्रमोहन २९१  
 मुनिदत्त २६, ३७  
 मुसलमान सताच्या कथा १३५  
 मुसलमानी बंगाली १३४  
 मैत्र, ग्वींद्रनाथ ३०८  
 मैत्रेय, अक्षयकुमार २७५  
 मोहरम-पर्व १३३  
 मंगल ५६, १०६  
 मंगलचढी १०६  
 मॉलियर २९१

## य

यती, रामानंद १४०  
 यमपट २०  
 यशोरात खान ६०, ९४  
 यात्रा १५१  
 युसुफ-शुलेखा १५४  
 येट्स, डब्ल्यू. १५७  
 येट्स, विल्यम वटलर २८८  
 योगारत्नमाला ८

## र

रघुनाथ ९९

रघु पंडित ९७  
 रत्न (चरित्र) ३०  
 रसकल्पवल्ली ११५  
 रसूल विजय १३३  
 रस्त्याचे गाणे १४७  
 रागात्मिका ३१  
 राजशेखर १३  
 राजा २६१  
 राजावली १५५  
 राधाचरण गोप १३४  
 राधामोहन १४७  
 राधाविरह ६६  
 रामगति न्यायरत्न १६१  
 रामचंद्र कविराज ९४  
 रामसरस्वती १०१  
 रामसिंह ३०  
 रामानंदस्वामी ७१  
 रामायण १००  
 राय, अन्नदाशकर ३१७  
 राय, कामिनी २३२  
 राय, कालीदास २८९  
 राय, कृष्णचंद्र १४१  
 राय, जगदींद्रनाथ २८९  
 राय, जोगेशचंद्र २७५  
 राय, दाशरथी १५०  
 राय, द्विजेंद्रलाल (डी. एल्.) २१९,  
 २३२, २८०, २९८  
 राय, बसंतरजन ६१  
 राय, भारतचंद्र १४१  
 राय, राजकृष्ण २१३, २१६  
 राय, राममोहन १५५  
 राय, सतीशचंद्र २८१  
 राय, हरलाल २१३  
 राय, हेमैंद्रकुमार २८४, २९१

गय, गंगेद्रलाल २८४  
 गयचोधरी, उपेन्द्र किशोर २८१  
 गयचोधरी, सरोजकुमार ३१८  
 गयचोधरी, सुकुमार २८९  
 गयमंगल १२१  
 गस, रासक, रासो १८, १९  
 गहा, हारानचंद्र २०८  
 गहायण १०३  
 रुद्रदामन ९  
 रेखाक्षर-वर्णमाला २२९.  
 रोएर, एडवर्ड १५८  
 रोमान्स डॉफ हिस्टरी १९६  
 रोमिओ अँड ज्युलियट १९२  
 रॉबिन्सन क्रुसो १५८  
 रॉबिन्सन, जॉन १५८

### ल

ललित विस्तार १०  
 लक्ष्मणमेन ८  
 लक्ष्मी १२४  
 ला' कॉमेडिया १९४  
 ला' मिशरेबल २०९  
 लाईट डॉफ एशिया २१७  
 लाय, जोनास २८७  
 लालदास १४०  
 लिपिमाला १३५  
 लुई २४, २६, २९  
 लेवेडेफ १६३  
 लोकप्रदायी गीत व कथा १२०  
 लोचनदास ८४, ९२  
 लोर-चंद्राणी १२९  
 लौकिक भाषा ३  
 लॉरेन्स, डी. एच. ३१२  
 लॉसन, जे. १५७

### व

वचनिका २१  
 वज्रगीति २९  
 वज्रडाक ४८  
 वर्णनरत्नाकर १९, ३७  
 वाक्-केलि ६२  
 वाग्देवि ६२  
 वाचस्पति, भुवनेश्वर १०२  
 विभ्रमोर्ध्वशीय ११  
 विजय ५६  
 विद्याकर १४  
 विद्याकल्पद्रुम १५७  
 विद्यापति २१, ३७  
 विद्यारत्न, हंमनाद्र १६२  
 विद्यालकार, मृत्युजय १५४  
 विद्याविनोद, श्रीगोदप्रसाद २२०  
 विद्यासागर, निरञ्ज १५९  
 विद्यासुंदर ( कथा ) १४३  
 विप्रदास ६८  
 विलकिन्स, चार्ल्स ८, १५२  
 विल्सन, एच. एच. १५९  
 विल्यम वार्ट १५३  
 विव्हाला १६  
 विविधार्थसंग्रह १५८  
 वीण २५  
 वीरभद्र ( वीरचंद्र ) ८७  
 वेदात्तवागीश, आनंदचंद्र १५८  
 वेन्हारेन, एमिल २८८  
 वगश्री ३१८  
 वेंगूर २६३  
 व्हर्नाक्युलर लिटरेचर कमिटी १५८  
 व्हॅलेन, पॉल २८८  
 व्हॅलरी, पॉल २८८

श

अनिवार्य चिठी ३००  
अक्षर २५  
ज्ञान-ज्ञान ९  
गार्गी, शिवनाथ २०८  
गार्गी, हरप्रसाद २३, २०९  
शिकदार, ताराचरण १६५  
शिकदार, राधानाथ १९७  
शिकारि २०  
शिवसर्कार्त्तन १४०  
शिवायन १०९  
शिक्षाएक ७६  
शीतगमगल १२३  
शुक्लध्वज १०१  
शुद्धिचप्रदीप २६  
शून्यपुराण ४८  
शांति (योगेश्वर) २५

श्रीकर नमः ६९  
श्रीकान्त पंडित १०५  
श्रीकृष्ण किंकर ११४  
श्रीकृष्ण कीर्तन ६१  
श्रीकृष्ण वजय ६०  
श्रीकृष्ण मंगल ९७  
श्रीकृष्णजीवन दास १०३  
श्रीधर ९९, १४९  
श्रीनिवास आचार्य ८७  
श्रीसुधर्मा १२८

ष

षड्-गोस्वामी ७९  
षष्ठी १२०  
षष्ठीमंगल १२०

स

सती मयना १२९  
सत्यनारायण (सत्यवीर) पाचाली १३५  
सदुक्तिकर्णामृत १२  
सनानन गोस्वामी ७९  
सन्ध्याल, प्रबोधकुमार ३०९  
समुज पत्र २८३  
समाचार दर्पण १५७  
समानपती, गुरेशचंद्र २७९  
स्मरणदर्पण ९४  
सय्यद, मर्तुशा ११५  
सय्यद, मुलतान १३३  
सय्यद, हमशा १३४  
सरह २४, २५  
सरफ १४६  
स्वरूप दामोदर ७९  
स्वर्णकुमारा देवी २०८, २३२  
स्वर्णलता २०५  
सहजगीति २६  
सहजयान २५  
सागर नदी ५७  
साधना (नियतकालिक) २७२  
साधुभाषा ७  
सावयधम्म-दोहा ३०  
साहित्य (नियतकालिक) २७९  
सिद्धाचार्य २६  
सिद्धातसरस्वती ११२  
सिन्हा, जनीद्रमोहन २७७  
सिंह, कालीप्रसन्न १६१, १९८  
सिंह, देवकीनदन ९८  
सुत्तनिपात १०  
सुनीती देवी २९९  
सुभाषितरत्नकोश १२

## ३८० बंगाली साहित्याचा इतिहास

सेकण्डमोदय १३५  
 सेन, लगानाथ १०३  
 सेन, दामोदर ६०, ९९  
 सेन, देवेंद्रनाथ २२९  
 सेन, नवीनचंद्र १९४  
 सेन, परमानंद ८२  
 सेन, मोहितचंद्र २४९  
 सेन, रामप्रसाद १४४  
 सेन, समर ३१७  
 सेनगुप्त, अचिन्यकुमार ३१०  
 सेनगुप्त, जतींद्रनाथ ३०३  
 सेनगुप्त, नरेशचंद्र २९७  
 सोमेश्वर भूलोकमल्ल २३  
 सोरठा १७  
 मजीवनी २७२  
 मंभावचन २७  
 संवाद प्रभाकर १७६  
 संस्कृत कॉलेज लेखक १६१  
 साकृत्यायन, राहुल २४  
 स्कूल बुक सोमायटी १५८  
 सॅन्स-सॅोसी थियेटर १६४

### ह

हफ्त पैकर १३२  
 हरमिट १९५  
 हरिदासेर गुप्तकथा १९९

हरिवंश ११४  
 हलदार, असितकुमार २८३  
 हलदार, हरिदास २९७  
 हलहेड, एन्. बी १५२  
 हर्षचरित २०  
 हाडी-पा २६  
 हायात मासुद १३३  
 हितवादी २७२  
 हिंदू कॉलेज लेखक १६२  
 हिंदू थियेटर १६४  
 हुतोम पेंचार नक्षा १९८  
 हुसेन शाह ५९, ६१, १०७  
 हेमचंद्र ११  
 हेमसगस्वती १९२  
 होल्हा, आनों २८८  
 हॅम्लेट १६६  
 हयूगो, विक्टर २८८

### क्ष

क्षेमानंद ११५  
 क्षेमेंद्र १४  
 क्षुदिराम २०९

### ज्ञ

ज्ञान ६१  
 ज्ञानदास ९२

## -: शुद्धिपत्र :-

पृष्ठ संख्या	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
पृ. ३ वरून १३ वी ओळ		पायऱ्याचा	पायव्याचा
पृ. ९ वरून १४ वी ओळ		साखेल	खाखेल
पृ. १० वरून ६ वी ओळ		धनियसुत	धनिय सुत
पृ. १० वरून १० वी ओळ		दोहू	दोहून
पृ. १२ ग्लाशन ९ वी ओळ		‘ कविद्रवचनसमुच्चय ’	‘ कवीद्रवचनसमुच्चय ’
पृ. १३ वरून ८ वी ओळ		भरण्यासाठी	भरण्यासारखी
पृ. १५ वरून २० वी ओळ		सारे पाहता	खरे पाहता
पृ. १५ वरून २० वी ओळ		‘ ऋतुसंगरा ’च्या	‘ ऋतुसंहारा ’च्या
पृ. १८ ग्लाशन ८ वी ओळ		नृत्यातील गाव	नृत्यातील गान
पृ. २३ प्रकरणाचे शीर्षक		आध्यात्मिक	आध्यात्मिक
पृ. २५ वरून ३ री ओळ		महिदराच्या	महीदाच्या
पृ. २५ ग्लाशन १३ वी ओळ		आणदेव	आलदेव
पृ. २९ ग्लाशन १६ वी ओळ		वज्रप्रिया	वज्रप्रिया
पृ. ३० वरून ५ वी ओळ		अमिताभ	अमिताभ
पृ. ३० वरून ६ वी ओळ		मोक्षाकर-गुंनर	मोक्षाकर-गुंनर
पृ. ३० ग्लाशन २ रा ओळ		‘ नवागत-संथा ’	‘ नवागत-तथा ’
पृ. ३१ वरून ५ वी ओळ		अवघड	अवहट्ट
पृ. ३४ ग्लाशन ४ थी ओळ		स्तोत्रादी	स्तोत्राशी
पृ. ३५ ग्लाशन २ री व १० वी ओळ		ब्रह्म	ब्रह्मा
पृ. ३७ ग्लाची ओळ		हाडीच्या	हाडी-पा
पृ. ३८ वरून पहिली ओळ		कानऱ्या	कान-पा
पृ. ३८ वरून ४ थी ओळ		हाडीच्या	हाडी-पा
पृ. ४१ ग्लाशन ९ वी ओळ		पटिकेरा	पटिकेरा
पृ. ५४ वरून ११ वी ओळ		श्रामत	श्रीमत
पृ. ६७ वरून ८ वी ओळ		करण्याचा	करणाऱ्या
पृ. ६७ ग्लाशन १० वी ओळ		याच नावाने	याच नावाचे
पृ. ७८ ग्लाशन १२ वी ओळ		संयुक्त	संयुक्त

पृष्ठ संख्या	ओळ	माझ	पुस्तक
पृ. ८३ वरून ५ वी व ६ वी ओळ		श्रावारा	श्रीवारा
पृ. १०५ खालची ओळ		ह दयामयी	हे दयागामी
पृ. १११ खालची ओळ		श्रामन	श्रीमान
पृ. १५४ दीपेनतरची खालची ओळ		‘ वनिश सिद्धान्त ’	‘ वनिश सिद्धान्त ’
पृ. १५८ खालून ५ वी ओळ		‘ मुशीलवार उपाख्यान ’	‘ मुशीलवार उपाख्यान ’
पृ. १६१ वरचीच ओळ } पहिलाच शब्द }		नंतर	झाल्यानंतर
पृ. १६२ खालून ८ वी ओळ		विजेंद्रनाथ	विजेंद्रनाथ
पृ. १६५ वरून ३ वी ओळ		शिकदारगच्या	शिकदारगच्या
पृ. १७६ वरून १० वी ओळ		किनोद	निनीद
पृ. १८५ खालून ७ वी ओळ		‘ अमिताक्षर ’	‘ अमिताक्षर ’
पृ. १८७ खालून २ वी ओळ		डाटे	डाटे
पृ. १९३ वरून १४ वी खालून १२ वी व खालून ७ वी ओळ }		‘ वृत्तसागर ’	‘ वृत्तसागर ’
पृ. २१४ खालून ४ वी पृ. २१५ वरून पहिली ओळ }		अश्रमणी	अश्रमणी
पृ. २१५ खालून ८ वी ओळ		‘ दाग पाडे दारगट ’	‘ दाग पोडे दारगट ’
पृ. २२० वरून ११ वी ओळ		क्षीरोदगसाद	क्षीरोदगसाद
पृ. २५० खालून ८ वी ओळ		मिलरदाद	मिलरदाद
पृ. २६२ खालून १३ वी ओळ		वेदाचे	वधाचे
पृ. २६६ वरून २ वी ओळ		‘ नरुनीट ’	‘ नरुनीट ’
पृ. २७० वरून १३ वी ओळ		‘ युरोप-प्रवासी पत्र ’	‘ युरोप प्रवासी पत्र ’
पृ. २९६ वरची पहिली ओळ		‘ देवत्त ’	‘ देवत्त ’
पृ. २९८ वरून १४ वी ओळ		किशोरप्रसाद	‘ धीरोदप्रसाद ’
पृ. ३०७ खालून १४ वी ओळ		‘ विचित्रा ’	‘ विचित्रा ’
पृ. ३१९ वरची पहिली ओळ		‘ चैताली भुग्णी ’	‘ चैताली भुग्णी ’

